21

15 nov. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

# CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI



## republica – 25

### istorie

Cîți n-au plîns
și s-au strîns în pămîntul Moldaviei,
călcat de Bărbatul cel Mare.
Să fi fost domn și în somn?
O fărîmitură de stea
a căzut la nașterea lui?
Clopotele de pe Siret și Bahlui
poartă și astăzi în dangăt molcom
drumuri neîntrerupte,
însuflețite cu aghiazma gloriei
din care, în genunchi, deslușim:
Ștefan, Domnul istoriei.

Ion PETRACHE

### poem cu eroi

Eroii vin seara lîngă faptele noastre,
lîngă bucuriile noastre și-și amintesc
cît de adînci au fost uneori nopțile,
cît de fierbinți uneori zilele albastre
și cum prin ierburi anii lor foșnesc.

Eroii vin dimineața lîngă începuturile noastre,
lîngă uneltele, și armele, și spicele noastre,
și-și amintesc, își amintesc,
cît de tinere le-au fost visele și mîinile,
cît de dragi le-au fost turlele, fîntînile,
pămîntului din sînge românesc.

Eroii vin la prînz lîngă ceasurile noastre,
lîngă vinul și lîngă iubirile noastre,
și-și amintesc, își amintesc, își amintesc,
că n-au murit ci au trecut în oameni
cum trece-n pîine grîul care-l semeni...
Eroii rînd pe rînd în noi rodesc...

Dragoș VICOL

### să nu uiți nimic

niciodată, nici gloria nici pierderea
și nici pe cei pierduți, cetinile în ochi odih-
nească-se și mirosurile pădurilor sfinte
în carnea voastră să fluture, dar să nu
uitați nimic niciodată și să vă lăsați
caii la ușă cu șaua pusă și vinul
nicicînd cupelor voastre să nu lipsească.

am trecut de douăzeci de milioane
și o sută de milioane sînt în pămînt
cu puștile oaselor lustruite
întru apărare, mielul se frige
deasupra jăraticului și răsare luna
în România ca o inimă de copil

Mihai DUȚESCU



Matisse — Ie românească

# sensurile republicii

Știm cu toții ce a însemnat *republica* pe planul vieții noastre sociale: o așezare a lumii românești în ordinea echității, a egalității, a libertății. Știm ce a însemnat *republica* pe planul vieții noastre politice: o emancipare fără precedent, o amploare a prestigiului acestor locuri și acestor oameni cum niciodată n-au avut. Știm ce a însemnat *republica* pe planul vieții economice: o strălucită creștere a bunăstării națiunii și individului, o metamorfoză continuă spre mai bine a gradului de civilizație.

Să ne întrebăm cu ocazia aniversării apropiate ce a însemnat republica în planul vieții noastre afective. Vom porni de la etimologia cuvîntului: res publicae. Lucrurile publice. Republica proclamată acum 25 de ani a adus tuturor și fiecăruia în parte sentimentul integrării sale. A adus fiecărui cetățean o viguroasă încredere în solidaritate. A adus, oricui, o tonică senzație de participare la *res publicae*, la lucrurile obștești.

Să ne întrebăm, de asemeni, ce a însemnat republica în planul vieții noastre culturale. Și aici etimologia are un cuvînt de spus. Literatura și celelalte arte au devenit, mai mult ca oricînd, lucrare publică. Republica a instaurat democrația artistică, cu alte cuvinte comunicarea deschisă, directă, de la egal la egal, între producătorii de frumos și primitorii de frumos. S-a constituit astfel un climat de colaborare, de interacțiune, între estetic și trăit. Clasica opoziție artă-viață s-a transmutat dialectic în sinteza: arta ca formă supremă a vieții. Artistul este, în Republică, un receptor al frămîntărilor și gîndurilor publice și un simbol al lor. Turnul de fildeș s-a prăbușit pentru a fi reînălțat în for, în miezul faptelor. Republica a dat artei țeluri noi: acela de transformare a omului prin tăria frumosului. Acela de modelare a conștiinței sale prin forța imaginilor adevărului. Arta, în Republică, s-a pătruns, cu inestimabil profit, de unul din cele mai vechi și mai acute simțăminte nutrite de cugetele acestor pămînturi: simțămîntul țării, al simbiozei între ins și patrie. Prezentă în scrisul românesc încă de la intiile momente ale genezei sale, această formă a *bucuriei de a fi român*, a bucuriei de a exista și munci aici, a trecut prin toate marile texte, prin toate marile fresce, prin toate mărturiile în piatră și în sunet, atingînd în ultimii cinci lustri vibrante altitudini.

Republica a dat creației literare rostul profund al implicării. Scriitorul nu mai e, în acest timp al existenței colective, al existenței solidare, nu mai e un solitar, un luptător claustrat, ci el este un reprezentant al conștiinței publice, un spirit cu intensitate exponențială. Scriitorul Republicii este un ambasador al ideilor fecunde, generatoare de elan. Dacă utopica republică imaginată de Platon îl excludea pe artist, republica socialistă îl plasează în primele rînduri ale izvoditorilor de nou.

Iată ce a însemnat și înseamnă pentru viața noastră artistică, în special în sfera literară — care pe noi ne privește mai îndeaproape —, Republica. Dacă e să ne reamintim izbînzi concrete (adevărul e întotdeauna concret, zicea Lenin), e deajuns să menționăm aici cîteva titluri care vor face cinste geniului creator românesc peste oricîte decenii: *Desculț, Moromeții, Bietul Ioanide, Scrinul negru, Groapa, Lupta cu inerția, Primele iubiri* ș.a. Chiar dacă în acești ani au existat și unele momente de confuzie a valorilor care au dus la apariția unor pagini lipsite de rezistență, acestea au fost, ca să spunem astfel, accidentale, nereprezentative, prin competenta îndrumare a Partidului s-a dovedit încă o dată capacitatea de a se corecta erorile.

Am încercat în cîteva rînduri acum, cînd Republica va împlini vîrsta deplinei tinereți, această lapidară rememorare a însemnătății ei în diferitele zone ale societății noastre. Republica a așezat omul egal între oameni. România egală între națiuni, pe cel singur între cei mulți, iar *cuvintelor potrivite* le-a conferit o nouă și vastă demnitate.

C. L.

# POEZIE ȘI PUBLIC

**1. Ce sens dați noțiunii de public cititor de poezie și în ce măsură vă simțiți dependent de acest public.**

**2. Ce vrea cititorul actual de la poezie? Ce vrea poezia dumneavoastră de la el?**

**3. Avînd în vedere fie un debut neconcludent, fie anumite concesii făcute unor situații de circumstanță, care sînt șansele poetului de a se reabilita în fața publicului? Eventual — exemple.**

**4. Pornind de la ceea ce considerați esențial, reprezentativ pentru poezia românâ de azi, ce credeți că va reține cu precădere din ea publicul de mîine?**



V aléry Larbaud definea lectura ca un viciu permis, ca un paradoxal viciu estetic și implicit noral; un cititor de poezie e cu atît mai mult vicios, în sensul de mai sus. Intr-o lucrare recent apărută (**Reviste românești de poezie**, Editura Academiei, 1972, 240 p.) am căutat să definesc noțiunea de **public cititor** de poezie, pornind de la ideea că poezia modernă, fiind poezie **in sine**, și-a pierdut vechiul public, pe care îl avea în epoca romantică sau în simbolism. In acest sens am arătat că deși există o



criză a poeziei europene nu există o criză a poeziei românești. Criticul francez Jean Bièse, într-un articol apărut în **Points et Contrepoint** (nr. 4/1970), formulînd un fel de neospenglerianism, un nou **Untergang des Abends Landes**, circumscris poeziei din țările francofone, constată aici o sciziune cronică între public și poeți, determinată de faptul că poezia occidentală a decăzut

## un adevărat poet își creează publicul

din rangul de artă festivă a sensibilității, mai exact, nu mai oferă decît pentru un public restrîns „drogarea" artistică specifică. Pe deoparte prozaismul exagerat al poeziei, despuierea cuvintelor, depoetizarea, duc la o ruptură ce se accentuează de aproape o jumătate de secol; pe de alta, stilul ermetic condamnă poezia să devină o artă cu necesitate de inițiere. Poezia occidentală căutîndu-și și cultivîndu-și propriul ei obiect nu mai ține seama de faptul că se adresează totuși cuiva, rămînînd, intețional, o operație intimă, un act unic, autodevorat și ireversibil. De aici nu e decît un pas pînă la impostură, la obsesia originalității, la provocarea poeziei sau a stării poetice prin mijloace externe emoției și sensibilității. In plus, poezia occidentală oferă cititorilor un vocabular obosit, o ideologie estetică împărțită în felii și compromisă. Poezia occidentală nu mai are un public iar numeroasele **reviste de poezie** (din occident) ce ating cifre din ordinul sutelor nu fac nimic altceva decît să reanimeze poezia ca **artă cu public**, s-o apere ca mod de existență, s-o scoată din postura de rezervație spirituală.

In România se scrie și se citește multă poezie, o dovedesc textele abundente din reviste. Poezia e o dovadă a tinereții unui popor. Deci la noi există un public cititor de poezie, o dovedesc tirajele și poezia prezentată în spectacole în primul rînd. La noi nu s-a pus niciodată problema **existenței** sau a nonexistenței poeziei ca artă, ci numai problema **accesibilității**, deci a contactului cît mai total și direct cu publicul. Fiecare fază nouă din istoria poeziei solicită un alt public; nu publicul determină evoluția istorică a poeziei ci marea poezie modernizează, rafinează, schimbă raporturile dintre public și poeți. Se întîmplă ca un mare poet să nu pătrundă imediat în mase, pentru că el scrie pentru un public pe care-l anticipează. Dar, în oricare din aceste situații poezia este o artă **comunicabilă** și comunicarea poeziei se face în mod condiționat prin **cuvinte** iar **starea** de poezie comunicîndu-se devine operă de artă. Publicul de poezie tratează poezia ca o voluptate estetică, ca o plăcere comunicabilă, chiar în subiectivismul ei nelimitat.

De unde vine totuși neîncrederea publicului în poezia modernă? Luptînd împotriva desuetudinii, împotriva tehnicilor știute și compromise, împotriva cuvintelor uzate și căutînd forme și mai ales tehnici (sintaxe poetice) noi, poeții își caută implicit alt public, intrînd în divorț cu publicul vechii arte poetice. Dacă în aceste înoiri aduc și o nou **estetică**, inovatorii pot crea și un nou public; în cazul că experimentul rămîne un joc, o mimare a unor tehnici sterile, o invenție pentru invenție, nu creează condiții pentru **inițierea** unui alt public. Impostura, falsurile și îndrăznelile ce nu țin de faptul că poezia e o vrajă, o magie, modernă, un ritual uman conceput, inventat și existent numai în măsura în care se **comunică**, sînt cîteva din erorile de care vorbeam. Un exemplu de fals estetic în istoria poeziei moderne îl constituie, de exemplu, degradarea metaforei. Această figură eternă de stil s-a compromis; dintr-un **sens** al poeziei a devenit **trucaj** stilistic. Falsa poetizare metaforică, denunțată de esteticienii contemporani, n-au făcut-o marii poeți ci poetaștri care au învățat tehnica metaforei ca pe o convenție poetică, ajungînd la o poezie artizanală.

Cerînd poeților să scrie pe înțelesul lor, cititorii actuali nu trebuie să le ceară și abdicarea de la exigențele estetice, ci să le solicite o poezie care să le satisfacă nevoia de vis, de frumos inefabil, să le cultive sensibilitatea, să le ceară autenticitate și sinceritate și în același timp respect pentru limba românească. Tudor Arghezi recomanda tinerilor poeți să caute chiar dificultatea, să n-o ocolească, prin aceasta nu-i îndemna să fie obscuri. Un adevărat poet își creează publicul, dar nu e mai puțin adevărat că riscă să fie tîrît spre facilitate și manierism de același public. Intr-un fel Sorescu și Dimov, poeți de reală valoare, ne-au dovedit-o.

3. Sînt două situații deosebite. Un debut neconcludent nu e alarmant, dar o platformă creată și susținută prin concesii, o glorie de circumstanță sînt lucruri grave, pentru că nici publicul nu poate fi atît de ușor convins și mai ales timpul, cel mai aspru și deci obiectiv judecător, nu confirmă asemenea glorii. Care sînt șansele de reabilitare ale poetului? Un debut neconcludent nu impune un poet, deci al doilea sau al treilea volum poate fi considerat adevăratul debut și în acest caz nu e vorba de o reabilitare ci de o afirmare pur și simplu. După cum știm Arghezi a avut trei debuturi: la **Liga ortodoxă** a lui Macedonski în 1896, la **Linia dreaptă** în 1904 și la **Viața socială** în 1910.

4. Avem o mare poezie; poezia română de azi e o realitate ce n-are nevoie de tuburile de oxigen ale criticii ca să trăiască. Ea este o necesitate socială. „Societatea noastră spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, are nevoie de muzică, de poezie, de pictură, de teatru. In viitor vom avea nevoie de și mai multă muzică, de și **mai multă poezie"**. Ce va reține publicul de mîine din producția poetică de azi? E greu de spus. Va reține numai **poezia**, pentrucă mimetismul și impostura, carierismul poetic, nu vor rezista. Marii poeți de azi, pe care chiar dacă nu-i putem caracteriza ușor ca atare, anticipează poezia de mîine ca stil, dar anticipează și publicul de mîine. Un exemplu din istoria literaturii este elocvent. Macedonski, deși încadrat în generația eminesciană, respiră alt aer, așa cum Eminescu, la rîndul lui escaladase granițele spirituale ale **Junimii**. Arghezi, deși asociat la debut cenaclului macedonskian își caută alt spațiu și alt timp, desigur un spațiu propriu. Poeții adevărați oferă publicului nu numai o poezie nouă, o artă ce depășește tehnicile momentului, dar și o artă legată mai adînc de esențele, de specificul, de originalitatea spiritului românesc.

**Emil MANU**

## am scris în dorința de a fi citit

**C red că nu există un public cititor numai de poezie. Ea e difuză în romane, piese nemuritoare, ca și în strălucite pagini de critică literară. O frază de G. Călinescu, de exemplu aceea care încunună exegeza eminesciană, conține mai multă poezie decît unele stihuri: „Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate și cîte o stea va vești pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale". Dar G. Călinescu a scris și foarte frumoase poezii... și tot el spunea că atunci cînd apare un nou poet ar trebui să sune clopotele ca la o sărbătoare națională.**

**Cititorii asimilează sau resping pagina care nu corespunde structurii lor. Se poate vorbi de o interdependență între poezie și public.**

**2) Poezia se află oriunde domnește concizia, cordialitatea, sobrietatea, elevația gîndirii și a sentimentului, deci și în unele articole de fond ori texte filozofice.**

**De mai multe ori am avut impresia că cititorii au simțit și trăit intens anumite stări lirice — ce formau un plafon nevăzut de sensibilitate maximă — pe care eu l-am transpus numai în anumite ritmuri. Altfel, nici nu mi-aș putea lămuri cum, cîte odată, îmi recită strofele ca și cum le-ar fi scris ei înșiși. Oricum, întotdeauna am scris în dorința și speranța de a fi citit de cît mai mulți oameni. Claritatea e componenta de bază a spiritului latin împreună cu organica sete de libertate.**

**Penumbrele, iradiind sensuri multiple, dar convergente, sînt necesare asemeni eterului îmbibat de imagini și ecouri, dar pururi proaspăt. Dincolo de elogiul rațiunii și de nebănuitele progrese ale științei și tehnicii, care din ce în ce mai repede devin cotidiene, sensibilitatea contemporană își cere dreptul la egalitate, dînd acute semnale de alarmă, traduse prin salvarea naturii, opunînd rigidității calculelor — superioritatea omeniei. E îndemnul spre regăsirea unui permanent tezaur lăuntric paralel cu îmbogățirea exterioară: transfuzie de suflet nou.**

**3) Pînă cînd a fost scris „The Raven" și „Luceafărul", Edgar Allan Poe și Mihai Eminescu au fost într-o continuă reabilitare; și după aceea, — atît față de ei cît și de public.**

**Dar aceste două poeme au reabilitat și publicul respectiv.**

**4) E salutară practica de lucru a Uniunii Scriitorilor de a trimite peste hotare reprezentanții scrisului românesc și de a invita în țara noastră literați de pe alte meridiane. Osmoza permanentă stimulează. Numai astfel poezia română se poate racorda la tensiunea europeană. In acest sens mă raliez atitudinii „Convorbirilor" de „veto categoric adresat maculaturii literare".**

**In legătură cu exprimarea artistică neglijentă, un tipograf nemulțumit spunea: „Ce-ar fi să paginăm și noi neținînd seama de exigențele meșteșugului nostru?".**

**Sîntem razele anotimpului de aur: asistăm participînd la democratizarea planetei. Continente supuse unei duble nedreptăți — oprimării interne și exploatării coloniale au devenit libere ori sunt pe calea dobîndirii independenței. E o răsturnare asemenea ivirii succesive a unor munți de cobalt din adîncurile istoriei, strălucind mai alb decît lumina zilei, iar noaptea rivalizînd cu puritatea constelațiilor.**

**O auroră universală se statornicește înăuntru și dincolo de noi mai durabilă decît gloria artelor: poezia care nu-i pătrunsă și născută din actuala transformare nu va viețui în eternitatea frumuseții de mîine.**

**Florin Mihai PETRESCU**

convorbiri critice

# între mit și literatură (III)

de Const. CIOPRAGA

Fascinația exercitată la Eminescu de Evul-mediu românesc este expresia unui timp mitic, fabulos, marcat de figuri seducătoare, imaginate decorativ. Tehnica tapiseriei monumentale își dă întîlnire cu fresca. Un dodecameron dramatic, cu protagoniști medievali ori din secole următoare, — rămas în proiect — trebuia să-și extragă esențele dintr-o istorie restructurată liric, divers invadată de mit. Fermecător, într-un poem cu aurării și voci de legendă, Mușatin și codrul, este stilul naiv de cinquecento moldav, în care oamenii, aproape aerieni, evoluează într-un tărîm al bradului. Păduri inexpugnabile se confundă cu țara : „Acu cinci sute de ai, / Numai codri îmi erai, / Împrejur creșteau pustii / Se surpau împărății, / Neamurile mbătrîneau, / Crăiile se treceau, / Numai codrii tăi creșteau". Cutare scenă de vînătoare în pădurile Țării de Sus, avînd în centru un voievod „cu cușmă neagră de miel", pare transpunerea unui carton de Ucello, deschis spre fantastic. Eminescu fantazează, preferînd lui Adonis un Mușatin „tinerel", iar Afroditei o „mîndră-mpărăteasă cu păr lung pînă-n călciie".

Istoricilor, Sadoveanu le impută răceala, excesul de luciditate. „Nu sînt realități numai clădirile de piatră și petecele de hîrtie ; mitul păstrează eternității lamura sufletului generațiilor. Ceea ce au crezut bătrînii și ceea ce vor crede copiii noștri, desfătați de vis, e un adevăr pe care nu-l vor putea înlătura oamenii prea serioși" (Opere, XII, p. 231). Numiri geografice bizare, o vegetație arboricolă de basm, un timp cu aparențe de neclintire, fac corp comun, pe un ecran plin de poezie. Harta e de prisos, de vreme ce „un morar de la 1400", supraviețuitor în secolul al douăzecilea, cunoaște locurile. Exceptînd unele opere, multe personaje se mișcă într-un spațiu închis, de o dulce arhaitate, la limita dintre real și imaginar. Practicant al vechilor cărți populare de înțelepciune, scriitorul știe că, prin decantări succesive, mituri balcanice, orientale, indiene chiar, s-au încorporat, parțial în substanța miturilor autohtone. Asceții sadovenieni, cultivînd un anumit ermetism, o stereotipie a gesturilor, contemplă lumea ca martori ai organicului, căutînd un sens prefacerilor perpetue. Care e fondul lor mitic ? Taciturni, sihaștrii se retrag „din lumea noastră în cristalul înălțimelor și al iluziei", într-un spațiu în care „hălăduiesc umbrele bătrînilor noștri, stăpînii de demult ai Daciei, visînd în negură și în inima muntelui..." (Opere, XVI, p. 438). Ei cultivă, cum se vede, o specie de exil interior, cu resort grav. Stînci detunate, brad, ozon și cer, simboluri ale înaltului, respiră în timpul de la Crenga de aur la Țara de dincolo de negură, adică mai mult de un mileniu, o inefabilă mîhnire existențială, comparabilă cu tristețea difuză a unui modern descifrînd o stelă funerară elină. Muntele reprezintă altceva decît prăpăstiile Cordilierilor și piscurile araucane, la Sadoveanu sugerînd elevația în spirit, purificarea, un vis elegiac lîngă focul vetrei moștenite.

Fiindcă vremea nu aparține individului, ci speciei, antidotul efemerității îl oferă priceperea timpului etern. Moralist, într-o privință și pedagog, Sadoveanu scoate din poezia miturilor ceea ce putea să aibă, ca iradiație largă un sens militant. Prin urmare, el crede util, sub specia ethosului, ca pe Ștefan cel Mare să-l trimită, exemplar, să ia sfat de la sursele înțelepciunii milenare, la un sihastru din solitudinile Izvorului Alb. Eresuri, legende, mituri sînt, la Sadoveanu, infuzate în narațiune ; Baltagul, de pildă are din toate cîte ceva. Nu le vom disocia pe porțiuni. Le percepem global, ca sinteză, ele interesînd odată cu absorbirea lor în artă, la intersecția filozofiei cu poezia. Intre evenimentele din eposul Fraților Jderi și Baltagul, în care sentimentul destinului se exteriorizează în viziunea populară asupra vieții și morții, circulă, pe parcursul unei jumătăți de mileniu, aceleași seve ale pămîntului, relevînd o categorie globală de adeziuni.

Fructifică literatura mituri ale apelor ? Potrivit memoriei orale, dacii — înainte de lupte — urmau a se împărtăși, după voința lui Zamolxe, cu apă din Dunăre, fluviu sacralizat. In postura de poet neptunic, Eminescu descifrează, din tărîmuri abisale, mesaje magice : „... marea-n fund clopote are". O mitologie a luminilor ivite din valuri a avut, la cei vechi, răspîndire amplă, drept care ideea e reluată, apa devenind o „mumă" a lucrurilor din univers. „Am coborît cu-al meu senin / Și m-am născut din ape..." zice Luceafărul, în întruparea sa mitică. Tot din ape ia ființă o tulburătoare Ondină, zeitate cu rezonanțe germano-scandinave, invocată în literaturi diverse. Naiade, sirene, tritoni sînt, la alți poeți, simple elemente de comparație ; nu apar rusalce, ca în folclorul rusesc, nici făpturi maligne, ca în legendele nordicilor. La Sadoveanu, descoperim, dacă nu mituri, un animism acvatic misterios, un „duh al bălților", de o indicibilă poezie. Fauna nevăzută jubilează, iar în acest timp imaginația, slobodă, se întoarce către geneză, în prima eră a pămîntului. Pe unele porțiuni din Împărăția apelor sau din Priveliști dobrogene, Sadoveanu reacționează, — surprinzător de apropiat — în felul lui K. Paustovski, sensitivul din Meșcioara și Marea Neagră. In perimetrul apelor, la Gala Galaction ca nuvelist, se dezlănțuie forțe oculte, demonice, uneori în legătură cu mirajul comorii blestemate. La frontiera mitului cu fantasticul stau, mai elocvent, cîteva din postumele lui V. Voiculescu, între care Pescarul Amin, capodoperă a genului. Ciudatul pescar din zona bălților dunărene „are în toată înfățișarea lui ceva de amfibie" ; despre neamul Aminilor, „se zice că s-ar fi trăgînd din pești"... Obsedat de o vagă amintire a acestei origini, dunăreanul e îngrozit de ideea că un morun uriaș, pe care ceilalți pescari îl caută, ar putea fi un „răs-strămoș". Fiindcă pescarii au un cer al lor, misterios, răsturnat în ape, Amin îl cercetează ca pe un „paradis regăsit", în care scop — procedeu esoteric — își întoarce sufletul „de trei ori peste cap", trece printr-o „adîncă prefacere", simțindu-se transferat într-un timp al miracolului .„Pătrunsese în cotloanele zămislirilor dintîi, trecea prin toate întortochierile desfășurărilor de la începutul începuturilor, vedea tot, cunoștea tot și înțelegea tot"... Morunul gigant „urcase din alte lumi de ape, de departe, se altoise cu băștinașii și întemeiase între brațele fluviului neamul cel tare al Aminilor". Scăpat de primejdie, printr-o secretă intervenție, morunul, însoțit de „alaiul fabulos al peștilor", poartă pe strănepotul lui, pescarul Amin, „într-o uriașă apoteoză, către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces, dintotdeauna, omul". Delir, tensiune, o „măreață aiurare" într-o povestire memorabilă, se ridică deasupra aluviunilor mitologice, dînd finalului tonuri de poem. Ce altceva este întîmplarea pescarului Amin, decît o variantă a mitului eternei întoarceri ?

E clar că în concepția lui Blaga miturile depășesc interesul strict estetic, sub aspectul imaginației, constituindu-se, cum s-a observat, într-o mito-so-sofie, un complex de manifestări ale acelui „noos abisal, inconștient", care ar reprezenta „izvorul secret al cosmosului stilistic"... (Trilogia culturii, 1969, p. 308). Accentul cade în esență, pe inconștient, mitul devenind un mod de revelare a misterului, dar un mod cu puteri supraestimate, exclusive pînă la discreditarea sistematică, de facto, a cunoașterii științifice. La Eminescu, la Sadoveanu, desigur distingînd mereu nuanțele, avem de a face cu un vizionarism contemplativ, poetic, pe cînd autorul lui Zamolxe imprimă mitului un rol activ, cu funcție ontologică. Misterul fiind sondabil pînă la un anumit punct, pînă la limita de unde se exercită „cenzura transcendentă" (practicată de o forță oarbă : „Marele Anonim"), — singura modalitate de revelare care este mitul, își asumă un rol special. Cu toate că-și cunoaște limitele, omul tinde, prin creație, spre secretele demiurgului, înfrîngînd, fie și parțial tragicul, solitudinea, diversele interdicții. Căutările dramatice nu implică nici un orizont sigur. „Caut, nu știu ce caut/ Sub stele de ieri, / sub trecutele caut / lumina stinsă, pe care-o tot laud" / (Lumina de ieri). După Eminescu, nu există poet român mai devorat de întrebări metafizice. „N-avea să-mi spună nimic pămîntul? — iată o întrebare ce face cor cu altele, adresate principiilor stihiale, într-un extraordinar efort de transcendere. Nu odată, Blaga argumentează că acolo unde istoria se oprește, miturile („cărămizile ființei") propun „imagini — sinteze". A găsi semnificații neobservate vechilor fabule e ceea ce, cu altă optică, au făcut O'Neill în Electra, Giraudoux în Războiul din Troia nu va avea loc, alții de asemememenea. Pan, Zamolxe, Marele Anonim sînt, la Blaga mituri proprii, în spiritul plăsmuirilor folclorice, dar cu o mai subliniată deschidere spre transcendent. Raportîndu-se la A. W. Schlegel, care consideră mitul ca produs în exclusivitate al fanteziei colective, Tudor Vianu punea sub semnul întrebării mitul construit de o singură imaginație (Filosofie și poezie, 1971, p. 32). In ordinea de fapte ce ne preocupă aici, Blaga nu contribuie, nici vorbă, ca argument în plus la configurarea unei mitologii autohtone, dar atrage atenția în perspectivă individual — ontologică.

Dacă mitul nu e o voce a rațiunii, el e, totuși, o cuceritoare Vox humana. Ne-am făurit, prin intermediul unor legende, apropiate mitului, o imago mundi, căci este sigur că în Miorița, în Legenda meșterului Manole (aceasta din urmă indiferent de originea balcanică), s-au amalgamat tendințe existențiale străvechi. Luate împreună, specimene superior semnificative ca acestea, cu un atît de fecund destin literar, apar ca niște însemne ale spiritualității noastre, coordonate privind moartea și creația întrun orizont distinct.

eseu

# nefericitele aventuri ale posterității

de Alexandru GEORGE

Într-un recent studiu publicat în al optulea număr al „Bibliotecii Argeș" și intitulat **In căutarea lui Gherea**, Mircea Iorgulescu ne face atenți (printre mai multe observații pătrunzătoare) asupra unei fraze revelatoare a autorului **Studiilor critice** : „Spiritul de gașcă a ajuns la noi așa de departe, încît un literat român, cînd nu parvine să facă o gașcă literară cu literații în viață, o face cu cei morți". E o constatare care se referă la epoca în care a fost făcută. La ce anume se referea Gherea ? Situația aceasta se putea observa în toate consecințele-i blamabile, într-o epocă în care noțiunea de „posteritate" abia apucă să se înfiripe ?

Evident viața postumă a operelor a fost, este și va fi o lungă aventură plină de neprevăzut. Autorul fiind în viață, arareori e invocat ca sprijin în favoarea vreunui grup. Atunci mai poate eventual protesta. După moarte însă, voie este absolută. Te poți declara de pildă „goethean" și nimeni nu te va trage la răspundere, căci este, oricum, o dovadă de „iubire" și de admirație pentru titanul de la Weimar. (Ce ar fi zis el despre aceasta e cu totul altceva). E mai ales avantajos să te declari ca atare și să-i tratezi cu superbie pe cei care nu sînt astfel, pentru că nu pot sau nu le-a dat prin cap să fie. E, mai ales, o excelentă socoteală să ataci pe alți scriitori sub pavăza unui mare geniu — cu care te identifici (!) — avînd aerul de a arăta la toată lumea că de fapt nu numai că tu vorbești în numele lui, dar că el se exprimă prin gura ta.

Desigur, marea admirație postumă și dorința de a afirma o solidaritate cu un scriitor sînt niște fenomene omenești perfect explicabile, chiar dacă, după noi, viața valorilor comportă, la propriu, alt stil de întreținere a interesului față de ele. Să zicem că pura intenție lăudabilă e aceea care inspiră unora o anumită atitudine, dar întrebarea e ce anume o justifică. De aceea, noi am afirmat într-un rînd că un critic trebuie să fie în stare să găsească deopotrivă justificare atunci cînd neagă valoarea unui scriitor sau atunci cînd îl **admiră**.

In istoria literaturii românești s-au constituit de multe ori unele „isme" pe baza unei admirații fără justificare. Să ne gîndim de pildă la încercarea unui doctrinar al simbolismului de a-l anexa taberei sale pe Eminescu, sau a suprarealiștilor de a afla un aliat în Arghezi. Dar există și un caz aberant de felul în care se poate declara dragostea unora pentru un mare scriitor, cu efecte atît de nefaste, încît împrejurarea poate părea cititorului de azi incredibilă. Intre 1929 și 1944 a apărut sub conducerea lui G. Bogdan-Duică și Leca Morariu un „Buletin Mihai Eminescu" (Pe frontispiciul publicației figura în primii ani și numele lui G. Ibrăileanu, care însă nu are nici o contribuție efectivă) „Buletinul" acesta își propunea analizarea operei lui Eminescu și adunarea, studierea și publicarea de date cu privire la viața marelui poet. Un gînd cît se poate de nobil se va zice, dacă avem în vedere și faptul că o astfel de publicație apărea grație sacrificiului bănesc al redactorilor săi, care scriau aproape tot cuprinsul și acopereau cheltuielile de editare, tipărire, desfacere.

Un gînd nobil, în aparență, dar în fapt, unul din cele mai regretabile momente pe care le-a cunoscut trecutul nostru literar. Căci acest „Buletin" a fost în realitate o tribună de negație și injurie la adresa tuturor celor care îndrăzneau să se ocupe de Eminescu altfel decît cu autorizația și prin prisma vederilor celor care conduceau publicația. Și cine erau cei stigmatizați ca niște atentatori la memoria marelui poet ? Le dăm numele în ordinea invocării lor în paginile „Buletinului" : T. Vianu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Perpessicius. Practic vorbind de cîte ori în atît de restrînsa literatura critică a subiectului se publica vreo lucrare mai extinsă, paginile „Buletinului" intrau într-o convulsie de indignare. Caii de bătaie au fost numere de-a rîndul proaspăt apărutele **Poezia lui Eminescu** de T. Vianu și **Viața lui Eminehcu** de G. Călinescu, în viziunea lui Bogdan-Duică. T. Vianu devenind „un (altfel isteț) fanfaron filosofico-estetic" iar despre lucrarea celui de al doilea Leca Morariu scriind : **„Viața lui Eminescu,** ieșită din deșănțata logodnă de călinească meschinărie și fanfaronadă, constituie chiar în sinteza, deci în esența ei, o capodoperă de falșificare a adevărului istoric" **(Un nou detractor al lui Eminescu : Gh. Călinescu** devenit **Eminescu la Tekirghiol** în „Bul. M. Em." III, 9, 1932).

Împotriva **Vieții lui Eminescu** este adus să se indigneze și romancierul C. Manolache care pe un ton mai potolit îi reproșează biografului că „a cultivat la exces detaliul și faptul divers în detrimentul ansamblului". Același e și tonul unui alt „specialist". Al. Ieșan, care se ocupă de lucrarea următoare a lui G. Călinescu **Opera lui M. Eminescu,** pentru ca plăcerea execuției complete să-i revină lui I. E. Torouțiu într-un fel de studiu-recenzie de nu mai puțin de 94 de pagini (VII, 14, 1936) cu concluzia că e un „studiu prematur", cu „lecțiuni eronate" în care autorul n-a indicat pe „izvoriști" și a dovedit o totală lipsă de „metodă" științifică, „planul fiind frumos, titlurile capitolelor încăpătoare și cu perspective [dar] dezmințite prin conținut".

Noroc, că în 1934, zeii îl cheamă la ei pe Bogdan-Duică, lăsîndu-i lui Leca Morariu posibilitatea de a-și susține singur partitura de căpcăun literar, ceea ce acesta va face cu tot zelul și în același stil : T. Vianu este considerat un „imund sofist" cu „filosoficești procedee de tarabă", Șerban Cioculescu „deraiatul atîtor chestiuni literare", iar ediția Perpessicius a **Operelor** lui Eminescu o „falșificare a textului", altădată fiind declarată „plină de neisprăvenii".

În genere, dacă e posibil să găsim vreun „principiu" în dosul atîtor indignări superlative, acesta ar fi că orice studiu sau ediție din Eminescu este o acțiune prematură, totul trebuind să înceapă abia după o vastă și complicată operație documentară și în spiritul unei „metode" științifice pe care numai directorul publicației respective o poseda .Toate erorile de transcriere devin niște „falșificări", toți cei care au emis o altă părere decît aceea sancționată în „Buletin" niște atentatori la adevărul istoric și niște detractori ai lui Eminescu. Ceea ce uimește în această desfășurare de furie e că ea a fost condusă de doi profesori universitari, care știau, după cum se vede, să adopte mai curînd stilul gazetelor-pistol, cum se zicea pe atunci, întru „apărarea" celui în al cărui nume pretindeau să vorbească. (Și încă nu am dat exemplele cele mai fioroase din maldărul de hîrtie care ne stătea în față).

Nu avem competența a spune în ce măsură „Buletinul" acesta a avut totuși și o contribuție efectivă pe care adevărata istoriografie o poate reține printre fulgerele și imprecațiile redactorilor săi. Cititorul își poate face o idee cam despre ce poate fi, în cazul fericit, vorba din cîteva titluri : **Unde a murit Veronica Micle, Pentru M. Pascali, Nunta goangelor la Eminescu, Pumnuleană oficină de copiști, O autogramă inedită a lui Nicolae Eminescu, Veronica Anadyomene, Moș Pantazi despre Eminescu, Nu Mihail, ci Mihai Eminescu !** și altele de asemenea specie.

Morala acestei penibile antreprize de istorie literară și de cult al unui mare scriitor e destul de limpede chiar dacă ea reiese dintr-un material atît de sumbru. Dacă ne gîndim în urmă, în **Criticilor mei,** Eminescu a prevăzut numai cea mai inocentă dintre nenorocirile aventurii lui postume : aceea că se va găsi un studios care să facă din cel dispărut un pretext pentru propria sa laudă. Ceea ce avea el să îndure sub forma admirației unor nechemați nici măcar geniul lui nu a fost în stare să întrezărească.

# singur

Copilărie, copilărie,
De ce mă obsedezi iar şi iar, spune ?
De ce tînjeşte-n mine amintirea
Celei dintii dezamăgiri nebune ?
Cu chinul cel mai greu al vieţii-mi grele,
De ce şi azi îmi fulgeri fruntea iar ?
(Pot suferi şi-un bărbat, şi-un bătrîn,
Dar nu ca un copil, cu-atît amar !)

Copilărie, copilărie,
Cînd niciodată nu mai pot fi eu,
Cînd sfinta-ţi vrajă a pierit de-a pururi,
De ce mă chinuieşti şi-acum, mereu ?
Pe buza-mi vînătă-amintirea
În două plîngeri mi-o-nsoţeşti :
Plîng pentru că ai fost urîtă
Şi plîng pentru că nu mai eşti.

Ce singur eram eu, ce chinuit
Copil am fost, ca neoricare !
(Încă nu mi-era-ngăduit să zbor,
Dar mă stingherea aripa-mi prea mare.)
Ceilalţi copii nu mă chemau nicicînd
La jocul fericit al tuturor,
Luau în rîs ciudatu-mi fel de-a fi
Şi nu mă-ngăduiau în ceata lor.

Ce bucuros şi mîndru-am dat năvală
La Bodi baci pe toloacă-odată,
Cînd (nu ştiu de ce şi de unde)
Am căpătat o minge minunată,
Şi-aş fi vroit s-o batem împreună
Sub soarele de vară auriu,
Şi toţi să-mi fie recunoscători,
Şi, în echipa lor, şef să le fiu...

A mea să fie cinstea de-ai conduce,
Numai a mea, a aceluia care
Le aducea plăcerea nesperată,
Izvorul bucuriei lor cea mare !
Să le fiu şef ! — Şi, după ce s-au strîns
Copiii de pe stradă la un loc,
Şi cînd au stat pe urmă faţă-n faţă

Echipele, să se întreacă-n joc,
Şi s-a văzut că prea mulţi sîntem,
Că trebuie dat unu-afară
— O, Doamne, Doamne...
Ei tot pe mine m-au alungat iară.

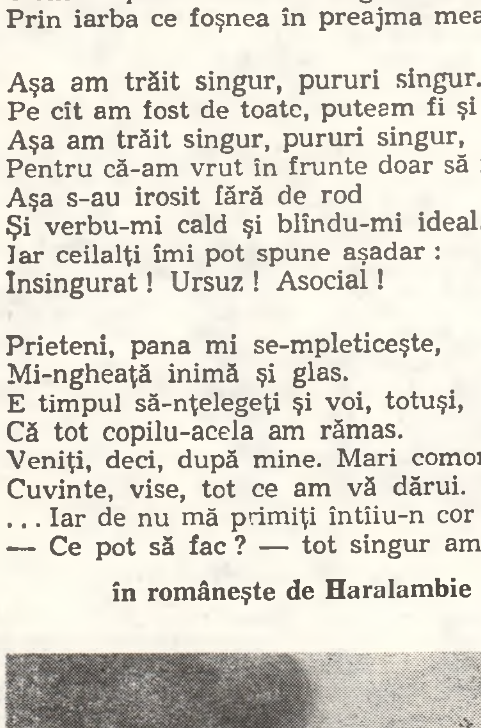
Mi-au luat mingea şi m-au pus, posac,
Să stau de-o parte. Ce puteam să fac ?

Nu, nu m-a urmat nimeni, niciodată.
Tristeţii-am fost menit de timpuriu.
N-am fost sortit să fiu oştaş de rînd,
Pentru că-am vrut în frunte doar să fiu.
Şi nefiind primit, m-am dat de-o parte,
Tăcut, şi, ca să-mi uit mîhnirea grea,
Stam să privesc cum trec gîndacii roşii
Prin iarba ce foşnea în preajma mea.

Aşa am trăit singur, pururi singur.
Pe cît am fost de toate, puteam fi şi nimic.
Aşa am trăit singur, pururi singur,
Pentru că-am vrut în frunte doar să fiu
Aşa s-au irosit fără de rod
Şi verbu-mi cald şi blîndu-mi ideal.
Iar ceilalţi îmi pot spune aşadar :
Însingurat ! Ursuz ! Asocial !

Prieteni, pana mi se-mpleticeşte,
Mi-ngheaţă inimă şi glas.
E timpul să-nţelegeţi şi voi, totuşi,
Că tot copilu-acela am rămas.
Veniţi, deci, după mine. Mari comori,
Cuvinte, vise, tot ce am vă dărui.
. . . Iar de nu mă primiţi întîiu-n cor
— Ce pot să fac ? — tot singur am să stărui.

în româneşte de Haralambie GRĂMESCU



Székely JANOS

# opinii...

## luciditate şi naturalism

Legea lui Tarde potrivit căruia imitaţia se face de sus în jos şi de la superior la inferior, de la spirit la manifestări, identifica în procesul adaptării două faze, prima cînd se copiază forma şi a doua cînd se imită conţinutul. Dacă ar fi să-l credem întru totul şi cu naturalismul lucrurile n-au stat altfel.

În realitate, receptarea naturalismului a răspuns la noi unor chestiuni de conţinut, în strictă legătură cu lupta cercurilor intelectualităţii înaintate de a promova cunoaşterea validată de metode ştiinţifice, şi nu, în cele din urmă, datorită interesului creatorilor propriu-zişi pentru acele teritorii ale investigaţiei literare în care materia primordială o constituia observarea aspectelor dure ale existenţei, prinsă în angrenajul dezumanizării. Gustul experienţelor capătă suficientă răspîndire — şi încă de timpuriu — de vreme ce alături de C. Mille sau Traian Demetrescu, cu resursele lor modeste, un Delavrancea şi I. L. Caragiale îşi încearcă forţele, atenţi la zonele de umbră ale vieţii, la jocul orb al fatalităţii biologice, al impulsurilor incontrolabile iscate de şocurile psihice. Cotidianul cu dramele lui curente, drame ale eredităţii, ale abjecţiei, ale culpabilităţii sociale se instalează în literatură cu drepturi absolute.

Perioada interbelică, cea în care scriu Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, G. M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu, Dan Petraşincu, Geo Bogza ş.a. comunică multiplicitatea realităţii şi, prin dezvăluirea ferocităţii relaţiilor din societate, prin alterările provocate de puterea banului, cu răsuciri imprevizibile şi dureroase, degradarea ei de neocolit. Acum înfloreşte procedeul anchetei morale şi capătă strălucite confirmări predilecţia pentru „documente omeneşti".

Cu pregătirea noii resurecţii a naturalismului s-a însărcinat viaţa. România anilor 19.0—1920 oferea un cadru propice şi un generos cîmp de investigare scriitorilor. Ritmul dezvoltării sociale nu mai putea dilua esenţa de clasă a industrializării. Profitul capitaliştilor înseamnă implicit o masă de muncitori reduşi la condiţia stînjenitoare de forţă de muncă, zvîrliţi din ateliere după bunul plac al patronilor, îngrămădindu-se în circumi şi locuind în încăperi insalubre. Mahalaua, căreia Caragiale îi revelase valenţele comice, se regăseşte în scrierile epocii ca un tărîm al deznădejdii şi revoltei. Disparitatea citadină, instabilitatea politică, înfeudarea producătorului de bunuri creează, prin jocul antinomiilor, o pornire tot mai precizată spre recunoaşterea locului muncitorimii, spre veleitarismul celor care zbătîndu-se în plasa evenimentelor mărunte atribuie dezmoştenitilor forţa de a coborî în chiar inima realităţii oribile pentru a-i corecta neajunsurile. Nu mai este îngăduit tonul afectat în relatarea faptelor şi nici edulcorarea. Spre a compensa superficialitatea vechilor reprezentări despre omul de rînd scriitorul român se documentează, adună detalii, le organizează cu faţa la culoarea locală (de aici disponibilitatea faţă de mediul suburban, spre tensiunea gestului incendiar şi spre tragismul mediilor sordide).

Literatura română se va îmbogăţi în aceşti ani cu o sumă de scrieri puţin discutate, de certă semnificaţie, însă oarecum eclipsate de personalităţile ei de prim rang. Se va înţelege că în umbra unui Liviu Rebreanu sau Gib Mihăescu, ca să nu mai pomenesc de Hortensia Papadat-Bengescu, şansele de a se afirma ale unui Aureliu Cornea cu Memoriile unui derbedeu, Stoian Gh. Tudor cu Hotel Maidan, Constantin Barcaroiu (Periferie) rămîneau minime. Şi chiar aşa s-au şi dovedit, de vreme ce Alexandru Sahia, sărmanul Klopstok, I. Peltz, Geo Bogza sau Pavel Dan au căpătat notorietate abia după ce realismul lor dur, atroce, a primit bunele aprecieri.

Nici acum, în perioada 1920—1944, nu se poate vorbi de o grupare naturalistă. În schimb, datorită contactului cu realităţile, cu aversiunea gîndirii radicale pentru utopiile ro-

## vasile nicolescu şi focul liric

Două dintre volumele de versuri ale lui Vasile Nicolescu (*Parabola focului*, 1967 şi *Clopotul nins*, 1971) oferă persistente imagini ale purificării prin foc. Semnul focului este astul tutelar al acestor poezii pe care le-am putea asocia exaltatelor cuvinte ale lui Bachelard din *La psychanalyse du feu* : „Le feu est l'ultravivant. Le feu est intime et il est universel. Il vit dans notre coeur. Il vit dans le ciel. Il monte des profondeurs de la substance et s'offre comme un amour. Il redescent dans la matière et se cache, latent, contenu comme la haine et la vengeance. Parmi tous les phénomènes, il est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraire : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il este douceur et torture. Il est cuisine et apocalyppse. Il est plaisir pour l'enfant assis sagement près du foyer ; il punit cependant de toute désobéissance quand on veut jouer de trop près avec ses flammes. Il est bien-être et il est respect. C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. Il peut se contredire : il est donc un des principes d'explication universelle".

Spre foc, spre semnul lui atotputernic se înalţă aceste poeme tulburătoare prin forţa lor metaforică, prin îndrăznelile lor melodioase. Focul este o dinamică a materiei, sugerează ele, este o mişcare ce cuprinde totul într-un vîrtej al purificării ; spre flacără privirile poetului se îndreaptă cu încredere filială, ca cele ale unui Empedocle modern. Focul este metaforă absolută, este suprema imagine pe care poezia o poate naşte, contempla şi transfigura. Reveria poetului în faţa şerpilor etern mişcători ai văpăii vibrează impresionant, focul se mişcă din locurile unde a luat naştere şi devine trăsătură de unire, ritm al tuturor lucrurilor pe care le cuprinde treptat în îmbrăţişarea sa.

Există în cărţile lui Vasile Nicolescu o serie de poeme ale focului, care au luat din infinitatea ideii de combustie o mare forţă de sugestie. Intre reveria celui ce priveşte dus pe gînduri devenirea neîntreruptă a flăcărilor şi adoraţia focului solar cele două volume înscriu numeroase trepte intermediare, la fel de impresionante prin autenticitate.

Viaţa omului este ea însăşi o flacără, o mistuire fulgurantă şi veşnică în acelaşi timp. Poemul intitulat *Cămaşa lui Nessus* (din volumul *Clopotul nins)* este semnificativ pentru capacitatea de a transmite tumultul unei conştiinţe contemporane :

Cînd marea nu te mai priveşte
    în ochi şi umbra
vorbind cu tine se uită în altă
    parte
şi şoapta se întoarce în ţipăt,
zăpada în noroiul aburind
şi zorii-n faldul de cenuşă-al
    nopţii,
cînd fluturii negri ai stelelor
    roiesc în jurul unui cada
    vru ştiut doar de tine,
la capătul drumului, ca o ispă-
    şire,
semnul focului te aşteaptă.
ca o tainică şi răsturnată ţintă,
întoarcerea în tine însuţi, re-
    muşcarea,

## critica în reviste

Opiniile criticii sînt cu adevărat preţioase numai atunci cînd, pornind de la principiile esteticii marxiste, contribuie la elucidarea problemelor ridicate de opera literară, le supune unui examen onest, evidenţiind cu claritate aspecte majore în plan ideatic, moral şi estetic. Legată de o activitate literară concretă, în plină desfăşurare, critica din publicaţii are obligaţia să exprime tranşant o opinie, de foarte multe ori o primă opinie, asupra faptelor de literatură ce se plămădesc sub ochii noştri, dîndu-le o interpretare în spiritul concepţiei noastre despre lume şi artă. Este de neînţeles cum, eludîndu-se uneori acest aspect de primă importanţă, se formulează obiecţii la adresa articolului de revistă, punîndu-se în discuţie însăşi raţiunea lui de a fi, contestîndu-se uneori într-un mod nu prea decent valabilitatea sa.

Cel mai simplu şi totodată mai sigur mod prin care se arată lipsa de preţuire pentru un critic este denunţarea lui ca „publicist", „foiletonist", „recenzent". Toate aceste denumiri au un caracter infamant, sînt înţelese ca nişte ocări teribile şi o discuţie serioasă asupra criticii din reviste nu poate ignora o asemenea împrejurare.

Dar trebuie neapărat să pornim de aici ? ! Aşa se întîmplă de obicei şi sursa consideraţiunilor prea de tot pesimiste asupra tristei soarte a cronicarului, contagios înmulţite în ultimii ani, nu este în altă parte. Motivele sînt cunoscute şi banalizate prin excesivă repetare — starea subalternă a criticului publicist, dependenţa lui de conducerea revistei la care scrie, de scriitori în ultimă instanţă, fiindcă într-o covîrşitoare majoritate revistele sînt conduse de scriitori etc. Fără a nega toate aceste argumente, desigur demne de atenţie avînd în vedere frecvenţa invocării lor, trebuie să ne întrebăm totuşi dacă într-o cel puţin egală măsură criticii înşişi nu sînt vinovaţi de discreditarea ocupaţiei lor. Fiindcă poate obliga într-adevăr un redactor-şef pe un critic chiar aflat în subordine administrativă şi oricît de puţin idilice ar fi relaţiile dintre ei, să scrie într-un anumit fel şi despre un anumit autor ? Ceva mai precis : cîţi cronicari au renunţat să mai semneze în josul unei rubrici datorită refuzului „propunerilor şi sugestiilor" ce li s-au făcut? Dacă foiletoniştii sînt versatili, dacă foiletoniştii au deprinderea compromisului, dacă foiletoniştii sînt lipsiţi de orientare ideologică fermă, de onestitate profesională nu redactorii-şefi sînt vinovaţi : vinovaţi sînt foiletoniştii. Vina redactorilor-şefi este alta — aceea că publică asemenea texte, suspecte de a fi colorate, să zicem, „sentimental". Plăcerea de a deţine o rubrică este atît de mare încît se pune în cumpănă totul — aceasta este concluzia cea mai firească a deplîngerii orchestrate a stării de servitute. Fiindcă este o servitute acceptată de bunăvoie !

Iată de ce discreditarea criticii publiciste se datoreşte în primul rînd publiciştilor. Cei dintîi dispreţuitori ai publicisticii sînt publicişti — sau foşti publicişti. Evident, transformarea cuvîntului într-o invectivă usturătoare priveşte mai întîi propria lor persoană, printr-un fenomen psihologic de fel neobişnuit. Publicistica este socotită un

mantice şi pentru misticismul mitologizant, datorită acţiunii proletariatului ce se opune fără menajamente instituţiilor desuete şi mentalităţilor retrograde, unele cercuri scriitoriceşti depăşesc exclusivismele şi absolutizările literaturii anterioare şi se orientează spre noi teritorii de inspiraţie, spre noi imperative estetice. Partizani ai heterodoxiei, aceşti scriitori sociologizează aria literaturii, manifestă intoleranţă faţă de inchistările etniciste şi se adresează prin situaţiile şi personajele pe care le concep — de pe o platformă revizuită a datoriei faţă de popor — valorilor neglijate în trecut, celor care se fac ecoul revendicărilor populare, celor care întruchipau suferinţe provocate de martiriul oprimării. Vizibil, la unii, mai puţin la alţii, scrisul celor care nu se mai dedau speculaţiilor metafizice, din clipa în care îngrijorarea lor este justificată de alte temeiuri, mai ancorate în problematica crizelor economice şi a înrobirii instinctuale (şi aceasta un semn prin aplicaţiile atavismului naturalist al literaturii detecţiunilor biologice) poartă amprenta degradării umanului. Oroarea artiştilor romantici de acte şi sentimente ambigue, al căror echivoc este determinat de suferinţe sexuale, de boli ale nervilor păleşte. Producţiile marcate de naturalism studiază stările patologice, dau semne că nu nesocotesc determinismul mecanicist şi, în general, se deschid laturilor ascunse ale moralităţii familiare şi individuale. Sînt integrate curent tot felul de referiri la maladii infamante sau vulgare, se verifică adevărul unor ipoteze psihanalitice, se urmăresc ravagiile parvenitismului şi în raporturile cele mai intime.

Naturalismul dezleagă scrupulul artiştilor de acele reţineri născute din ipocrizie şi convenţionalism şi încurajează orice demers racordat la ultimele cuceriri ale ştiinţei. El optează pentru mijloacele care pot situa cunoaşterea lumii şi a individului mai sus pe spirala autenticităţii, a prospectării condiţiei existenţiale.

Dilatarea abuzivă, în acest proces, a unor laturi, simptomatică cînd vizează pierderea lucidităţii, dezechilibrul sufletesc, nu dezminte caracterul infrarealistic al naturalismului. Notaţiile mai puţin reuşite verbal, desprinderile parţiale de direcţiile obiectivării şi ale demonstraţiilor analitice riguroase nu pot atenta la libertatea de mişcare a unui curent reputat prin decizia lui iconoclastă, prin perspectivele insolite pe care le-a propus.

Că este aşa stă mărturie proza lui N. D. Cocea. Nu intră aici în discuţie îndrăzneţul spadasin antidinastic şi nici publicistul care a crezut în izbînda clasei muncitoare. N. D. Cocea a dat naturalismului un patetism sanguinar şi erotic şi o voluptate descinsă din „la douceur de vivre". Prin inclinaţia spre caricatură el reface cadrul de generoasă abundenţă al societăţii veleitare. Este acea lume de mijloc care stă între periferia lui C. Ardeleanu şi boieria personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu. În mijlocul pretenţiilor ei incursiunile scriitorului găsesc materia necesară pentru a face să irumpă spiritul plebeian însetat de parvenire rapidă şi venală. Ascensiunea lui Tase Bojoceanu din Fecior de slugă, care din copilul bruftuluit de colonelul Hotnog iese un aprig gazetar şovin şi comisar regal, recapitulează destinul unei progenituri de servitor abil să-şi canalizeze mediocritatea şi s-o înalţe în sfera socială. Falsul patriot este un autentic vicios, un neobosit iniţiator de chefuri, un anchetator pervers. Figură demnă de lumea interlopă pe care o persecută cu insistenţa cu care este el însuşi temător de forţa muncitorimii.

Secţiunea care se consacră romanului conjugal al Mălinei şi idealizării lui Nelu Azan, fiul acesteia, suferă de pe urma simplificărilor. De pildă, Lenuţa Floareş studentă comunistă ce îl antrenează în lupta subversivă ar fi putut fi o siluetă vie şi nu este. Însă începînd cu colonelul Hotnog, burlac plin de manii şi cu dezmăţul în care Azan-tatăl se complace fără nici un scrupul, intrăm pe terenul biciuirii păcatelor societăţii. Ca şi în Nea Nae, N. D. Cocea are o reprezentare acută a vulgarităţii şi promiscuităţii indivizilor ce se lasă în voia temperamentului lor neînfrînat.

În contrast cu personajele lui N. D. Cocea, desprinse dintr-un high-life crepuscular, se recomandă lumea Maidanului cu dragoste, lume cu mucenici şi lichele în căutrea unei ideal.

Chiar dacă romanele lui G. M. Zamfirescu — acest poet al universurilor famelice — nu transpun cu exactitate toate dramele, experienţa pe care artistul o face se cuvine reţinută. El ştie să ne arate cum zarul întîmplării, dar şi automatismele mediului fac jocul fatalităţii. Atitudine tipic romantică chiar dacă lugubrul şi visceralul nu se feresc să treacă pe foaia de temperatură a eroilor date neprevăzute. Aşa se explică de ce acolo unde Caragiale văzuse o lume comică plină de Ziţe, Miţe şi Didine, autorul Barierei înclină spre vocalivele solemne.

Romantismul naturalist se înfăţişează, aşadar, ca reflexul vieţii sociale populare de factură bipolară (atracţie-aversiune). Se ambiţionează o formulă umanitaristă şi socializantă adecvată scriitorilor atraşi de „lupta surdă dintre inerţie şi dorinţa chinuitoare de primenire biologică" [1].

Ceea ce realizează la nivelul individualităţilor G. M. Zamfirescu, obţine cu bonomie şi lirism I. Peltz la nivelul vieţii de grup. Aceiaşi sevă neobosită circulă prin paginile pe care le închină periferiei. Cu diferenţa că de astă dată colectivitatea ia locul personajului asediat de mizeriile existenţei. Este o colectivitate necăjită, înăbuşind aspiraţii de două ori nesocotite. În cartierul evreiesc asupra căruia se apleacă prozatorul detaliile vorbesc despre destine prăbuşite, chinuite de condiţia mizeriei şi a fricii. Chiriaşi veşnic întîrziaţi cu plata chiriei, văduve îmbătrînind prematur, băieţi de prăvălie, comisionari, fete pierdute etc. încheagă o lume care trăieşte colectiv un singur destin, destinul spre care o împinge rapacitatea unor coreligionari şi nesiguranţa condiţiei minoritare. Hanul din Foc în hanul cu tei concentrează într-un succedaneu de momente elegia unor existenţe mohorîte, înfometate de viaţă dar care lasă impresia că între viaţă şi moarte se complac într-o zonă de mijloc, permanent derizorie. Singură disperarea Lizei Braun care iubeşte pătimaş ţîşneşte din orbita mizerabilistă pentru a recădea într-însa.

Este un univers de „refuzaţi". Acelaşi pe care l-a tratat şi G. M. Zamfirescu, Ion Călugăru sau Carol Ardeleanu. Un spaţiu între coordonatele căreia duioşia şi realismul defalcă o felie de viaţă blestemată. Un univers crispat, cu situaţii suculente dar şi cu mai numeroase înfruntări, rătăciri şi abdicări. În consens cu sărăcia valorilor vieţii burgheze literatura periferiei nici nu-şi propune să suplinească absenţa idealurilor. Trebuie să admitem că o viziune care postulează existenţa unei afirmări şi a unei negaţii acceptă contrastul ca mijloc stilistic. Într-adevăr, paralel cu destinele sfărîmate atenţia reţine ascensiunea celor duri. Simetrii premeditate vor să tranşeze fie o ereditate dubioasă, fie escalada promiscuităţii. Însă şi aşa naturaliştii obţin un lucru remarcabil pe linia reliefării tragicului ambiant. Arta lor de a evidenţia culoarea neagră în spaţiul existenţei burgheze este un act de luciditate *.

**Henri ZALIS**

---

[1] Pompiliu Constantinescu. Opere şi autori. Buc. Edit. Ancora-Benvenisti, 1928. p. 142—143.

*** Ar fi totuşi eronat să se creadă că este meritorie în sine simpla înlocuire a tablourilor idilice cu scene în care ţărani abrutizaţi participă la acte oribile. Viziunea mai sumbră nu vizează modificări de decor. Ea nu înseamnă bestializarea personajelor. Invazia de personaje împietrite de mizerie care comit violuri şi crime sufocă proza realistă. Nu din indigenţă psihică s-a ajuns la realismul dur şi nici din copierea mecanică a marasmului provincial. Cînd totuşi scriitorul se situează pe poziţiile anecdoticei meschine el se condamnă singur — cum a fost cazul cu Ion Dongorozi — la banalitatea cea mai irelevantă.**

---

tărîm de piatră
şi uitare,
neodihnitul duh al focului
să te zilească de viu,
să te zidească în cămaşa-i de aer
să te zdrobească-ncet cu necruţare,
să te adulmece, să te cearnă,
să rîdă cu silabe de scîntei pe buzele tale,
înşelător să te-adoarmă,
în oastea lui cu suliţi nevăzute să te-arunce
şi să te zbaţi hipnotizat de flăcări,
arzînd precum un turn de carne,
prins în năvodul viu de flăcări,
acolo pe Oeta,
cu braţele de fum
înmugurind.

Imagistica este generatoare de mare tensiune, un ton justiţiar făcîndu-se simţit. Această tonalitate se mai întîlneşte şi în creaţia anterioară a poetului, ca de pildă în volumul *Poeme* (1963) în ciclul intitulat *Clamavi*, unde flacăra este invocată pentru a şterge şi a purifica urmele lăsate de atrocităţile războiului :

Ochii mei : vîrtejuri de soare.
Ochii lumii : sfîntă dogoare !
*(Expoziţie în crematoriu)*

Începînd cu *Parabola focului*, însă, există numeroase semne ale unei adevărate obsesii estetice a purificării. Este foarte grăitoare din acest punct de vedere poezia intitulată *Mai spune*... Poetul inventă vorbele necunoscute ale unui insolit dialog cu flacăra :

Mai spune o vorbă, două, vetrei nestinse, cenuşii, curate
în care visează oseminte de zei sau de păsări [...]
Mai spune o vorbă, două, focului înainte de moarte
să mistuie lucrurile pînă devin ele însele.

Invocarea soarelui, a toate purificator, apare adesea. Flacăra solară este chemată să dea un ultim verdict lucrurilor, este clamată să le impună un ritm unic, să le unească într-o îmbrăţişare ideală. Soarele este suprema flamă a lumii. Simplul gînd al dispariţiei lui produce teroare, ca în *Imn Soarelui* (din *Parabola focului)* :

Înainte de a răsări, o, Soare,
mă sufocasem la gîndul
că te-ai fi putut stinge pe veci.
Şi asta numai fiindcă toată noaptea-am văzut
în halucinante exoduri
negre cîrtiţe
pornind să te-nghită.
Horcăitoare, sumbre,
măşti de guzgani zburători
cu ghearele încleştate de nori ca de plute,
cu ochii spînzuraţi de zdrenţele tale şiroind de lumină [...]

Căderea în haos a forţelor întunericului încheie acest remarcabil poem al adoraţiei exaltate :

[...] fireşte
neştiind
că melodia ta
cu trîmbiţe de foc
va zgîlţîi,
ca pe-un copil
Pămîntul !

Dacă, în general, poezia lui Vasile Nicolescu se distinge printr-o excelenţă a imagisticii şi prin forţa viziunii, *Clopotul nins* reprezintă însă o realizare de un echilibru încă neatins în volumele precedente. Imaginile curg ca o lavă incandescentă, semnul focului pătrunde pînă în cele mai mici detalii, împrumutînd ceva din fluenţa sa fundamentală cuvîntului poetic. Cîteva poezii de dragoste sînt traversate, la rîndul lor, de flăcările ce mistuie tot ce nu e curat, tot ce nu este aspiraţia curată. Lava pură a focului se înalţă în aer, ia formele perfecţiunii de o clipă, naşte fără încetare infinitele ipostaze ale iubirii. *Scherzo* este o poezie ce figurează iubirea prin simbolurile conbustiunii. Efectul alăturării celor două principii opuse (foc-zăpadă) este deosebit, iubirea transformă cristalina, dar încremenita zăpadă în abur, într-un fum mişcător ca o flacără :

Doi nori veneau în joacă încet unul spre altul :
eu orb cu plete sure şi hainele de fum,
tu tainica zăpadă ce-o scutură înaltul
cînd zorii-s încă fragezi şi şovăie pe drum !

eu beat smulgînd cămaşa-mi de flăcări şi de carne,
tu miezul de lumină ivit pe-un ram de măr,
eu nor de-apocalipsă cu tunete şi goarne,
tu spuma ce destramă şi nopţile pe mări.

Poeziile de iubire sînt străbătute de flacăra violentă şi pură a pasiunii. Iubirea e germenul focului, poate acela la care se referea Robinet în *De la nature*.

Intr-o *Elegie florentină* flacăra apare ca un simbol al iubirii, dar şi ca tărîm al contopirii cu universul, un spaţiu în care omul dispare absorbit de forţe necunoscute şi subtile, pierzîndu-se în natură, ca într-un vis hölderlinian :

Oh, şi să te pierzi în muzica aceasta care eşti tu,
să auzi columbele cum intră pîlpîind în cer,
suită-abia rostită de vocale,
să te pierzi
într-o singură flacără
în temniţa unei flăcări,
în libertatea unei flăcări,
să te pierzi
în oastea de crini a îngerilor,
orb fără tine,
mort fără tine.

Imagini ale focului se întîlnesc în cele mai neaşteptate alcătuiri. Mozart este „o voce a soarelui", stelele, „guri arzătoare ale nopţii" sînt „arse de dragoste", culoarea imaculată a crinilor se transformă în „iluminările crinilor", timpul erodează trupul „arzînd fosforescent", un viscol este invocat „să ardă toată zarea", lumina e „arsă de vise", cuvîntul e o „văpaie transparentă". Fumul, urma nostalgică a focului, semnul lui confuz apare, la rîndul lui, mai ales în poezii a căror tonalitate este mai coborîtă, ca de pildă în *Fuga*, unde focul îl trimite ca emisar al său.

Privite în ansamblu, cele două volume de versuri ale lui Vasile Nicolescu au strălucirea barocă a unor construcţii complicate, dar de o graţie muzicală. Poetul, liber de orice ezitare, înaintează cu o suverană dezinvoltură. Sînt îndrăzneli melodioase ce pot fi considerate un succedaneu liric al focului, al ideii de combustiune. Focul liric este o structură ce trece din metaforă spre cele mai adînci straturi ale poeziei.

**Voicu BUGARIU**

---

fel de şcoală primară a criticii şi toţi cei trecuţi prin ea simt involuntar nevoie să ironizeze pe cei care sînt mai puţin înaintaţi în vîrstă şi în a căror imagine se recunosc pe ei înşişi într-o ipostază încă neevoluată.

S-a instituit, în schimb, printr-o mai mult decît curioasă logică, ideea că a face publicistică este, dacă nu un lucru aproape ruşinos, cel puţin o ocupaţie inutilă. Citim sau auzim frecvent că publicistica înseamnă risipire. La urma urmelor, întreaga noastă critică, indiferent de genuri, de dimensiunile intervenţiilor poartă pecetea spiritului marxist care îi asigură o necesară unitate şi care nu tolerează discriminări, minimalizări, înscenarea unor criterii labile.

Această idee a fost împinsă pînă acolo încît un foarte activ publicist şi autor de multiple cărţi, unele „realizate" prin republicare cu titluri schimbate, declară cu o lipsă de modestie ucigătoare : „nu mi-am oferit nicicînd colaborarea, din proprie iniţiativă, niciunde. N-am scris la nici o publicaţie şi n-am pregătit nici una din cărţi decît sub presiunea obligaţiilor sau a solicitărilor insistente (...). Din parte-mi aş prefera să nu public nimic, să fiu lăsat în pace şi de reviste şi de edituri". Iată, deci, cărei împrejurări se datorează existenţa literară a criticului Dumitru Micu — fiindcă el este autorul care nu a publicat nimic din proprie voinţă ! Iată o situaţie suprabizară, în care cineva este constrîns să facă publicistică şi să tipărească volume de critică şi istorie literară ! Şi trebuie să reproşăm editurii Cartea Românească faptul că în curînd va face din acelaşi Dumitru Micu şi un memorialist — fiindcă printr-un accident al destinului, chiar în săptămîna în care apăreau cuvintele citate mai sus (Convorbiri literare nr. 19, 15 octombrie a.c.), în altă parte se putea citi următorul anunţ : „Dumitru Micu a încredinţat Editurii Cartea Românească un volum de articole, amintiri şi evocări intitulate Periplu" (România literară nr. 43, 19 octombrie a.c.). Poate că publicarea Jurnalelor lui Miron Radu Paraschivescu şi Gala Galaction n-ar fi cerut asiduităţile presupuse pentru obţinerea memoriilor lui Dumitru Micu !

Iată, aşadar, cum s-a încetăţenit obiceiul ca pentru tot ceea ce se face să căutăm justificări în afară ; publiciştii ar fi nişte paşnici cultivatori de flori dar nu sînt lăsaţi în pace de reviste, iar aici ei cad sub influenţa malefică a redactorilor-şefi !

Aşa se explică de ce nu există aproape nici un dialog între publicişti ; fiecare scrie de parcă în afară de el nu ar mai exista nimeni. Interesează strictamente opiniile proprii, cele ale vecinului sînt ignorate, trecute cu vederea, socotite inexistente. Forma aproape exclusivă de polemică este referinţa în termeni confortabili relativizaţi, exprimată îndeosebi prin folosirea cuvintelor esenţiale „unii", „cineva" ş.a.m.d. ceea ce duce la acreditarea unei atitudinii ambigui, lipsite de exigenţă, de spirit deschis, contrarie angajării. Nominalizarea este o spaimă. La adăpostul formulelor generale se polemizează însă curajos !

Frica de exactitate are şi implicaţii de un alt ordin, fiindcă nu sînt puţine cazurile cînd se evită rostirea opiniei, înlocuită cu fantomatice divagaţii ; acelaşi este motivul pentru care sînt citaţi împreună, în înşiruiri bine chibzuite, scriitori a căror simplă alăturare nu înseamnă nimic, deoarece este imposibil ca literatura lui Fănuş Neagu să placă într-adevăr cuiva care iubeşte sincer literatura lui Alexandru Ivasiuc ; cine citeşte cu încîntare pe Nichita Stănescu nu poate fi entuziasmat de poezia lui Leonid Dimov sau Mircea Ivănescu, reciproca fiind obligatorie. Sub aparenţa de „comprehensiune" — evident, „largă" ! — se află dorinţa intensă de comoditate, al cărei efect este depersonalizarea.

„Critica furnică în ziare şi reviste, sub aspectul de recenzie. Mai ales convenţională şi amabilă, recenzia face oficiul de pură informaţie, de serviciu amical sau de reclamă în jurul unei edituri, ce a investit capital în cărţi devenite simple bunuri economice. Nu însă de aceste efemeride poate fi vorba ; critica însăşi (şi înţelegem prin critică atitudine sprijinită pe convingere şi temperament) s-a pulverizat în recenzia de suflu scurt, criticii vremii îşi risipesc cea mai mare parte din activitate în cronica literară, fie în «subsolul» unui ziar, fie în reviste şi gazete consacrate integral literaturii. (...)

Aşadar, nu faptul de a scrie succint şi săptămînal distruge prestigiul criticii. (...)

Cu toată prejudecata unui spirit burghez literar, preţuim mai mult opera unui «foiletonist» personal, decît critica didactică şi sistematizată a spiritelor universitare, ce lucrează pe baze definitiv clasate, cu erudiţie şi pedestră metodă ; preferăm, de asemeni, cronica vie şi de atitudine, atîtor corpolente şi pedante volume, fără expresie şi putere de sinteză, după cum nu credem că foiletoniştii contemporani, care sînt într-adevăr şi critici, ar fi inferiori criticii formale, filologice, practicată de respectabilii erudiţi ai Renaşterii ; oare marea operă a lui Sainte-Beuve, comparată cu o «summă» a criticii moderne, nu e alcătuită dintr-un lanţ de foiletoane ?"

Aceste cuvinte au fost scrise de Pompiliu Constantinescu în urmă cu aproape cinci decenii şi nu şi-au pierdut cîtuşi de puţin actualitatea.

**Miron IORDACHE**

...controverse

# C E E A

## PIESĂ ÎN TREI

## d i s t r i

în ordinea

**marcu onofrei:** 55 ani, bărbat cu părul aproape alb, arată mai bătrîn decît îi e vîrsta, tipul omului simplu, blajin care și-a petrecut viața în provincie și nici nu și-a dorit altceva. Are ceva senin, uneori speriat, uneori copilăros în comportare. În realitate este un om bun și atît.

**lia:** 22—23 ani. Ziaristă venită din București în speranța unui reportaj.

**petre onofrei:** 22—23 ani. Fiul lui Marcu Onofrei.

*Salon mare de provincie cu multe uși. O scară interioară, pe al cărui palier mai există două intrări în ca-*

*Familia Marcu Onofrei se află în febra așteptării unui oaspete important: prietenul lui Marcu, tovarășul de luptă din timpul războiului antihitlerist, George Oniga, care i-a salvat viața pe front. Au trecut douăzeci de ani și deși așteptat tot timpul acesta, Oniga, abia acum și-a anunțat sosirea. Destinele celor doi prieteni au urmat direcții diferite: Marcu a devenit un modest cercetător științific, iar Oniga un pasionat și reputat constructor.*

*Vestea sosirii lui Oniga, deși așteptată, tulbură liniștea familiei Onofrei. O reductoare de la televiziune, sosește să facă un reportaj despre emoționanta întîlnire. Petre, fiul lui Marcu, nu pare entuziasmat de pregătirile făcute în vederea primirii lui Oniga, și după cîte se pare, nici de modul calm, oarecum panseist de a fi al tatălui său. In casă se află un colet poștal nedesfăcut. Marcu, deși crede că trebuie să fie o surpriză de-a lui Oniga, își face scrupule cu privire la deschiderea lui deoarece nu are nici nume nici adresă pe el.*

PETRE *(Liei, care se agită-n fotoliu)*: La douăsprezece pornește.

LIA: Poftim?

PETRE *(sfidător)*: Trenul. Nu vreți să-l pierdeți, nu! Interviu, interviu dar în timp util.

LIA: *(acceptă ca a fost intuită)*: Sincer, nu.

PETRE: Probabil că la București sînteți așteptată. Și aici s-ar putea să vă pierdeți vremea. Oniga nu vine, dumneavoastră sînteți obligată să asistați la discuțiile mele cu tata... Plictisitor.

LIA: *(refuzînd jocul)* Serios? *(revine la obiect)* E adevărat ca tatăl dumitale a scăpat cu viață datorită...

PETRE: *(sătul)* Da... da... da... Și nu mă întreba de ce, sînt sătul de povestea asta. *(Tace, apoi după o scurtă încercuire pornește atacul din nou)* Ai 23 de ani, nu?

LIA: Aproape.

PETRE: Logodită?

LIA: *(vag afirmativ)* Poate...

PETRE: Logodnicul dumitale este ceva pe la televiziune, nu?

LIA: *(din pahar)* Ihm... *(Pauză)* Și ce mai vrei să știi? Ce țigări fumează?... Ce cravate își pune pentru ca să-ți dovedești încă o dată perspicacitatea dumitale cu privire la prostul gust al semenilor dumitale de gen masculin?

PETRE: Asta nu trebuie să-mi spui. Fumează Snagov sau Mărășești și de două-trei ori pe săptămînă cumpără cîte un pachet de țigări străine ca să facă impresie.

LIA: Exact.

PETRE: *(Mirat de calmul ei)* Pentru orgoliul unui bărbat mediocru dacă faci impresie o dată sau de două ori pe săptămîna este deajuns.

LIA: Dumitale nu ți-ar ajunge.

PETRE: Știi ce nu-mi place la dumneata? Faptul că ești prea sigură de mine. Adică de evoluția acestui dialog încă vag. Stai în fotoliul acela și parcă spui: urmează cadrul cutare din filmul cutare. Acum urmează replica număru' cinci din dialogul „inimii subit îndrăgostite".

LIA: *(rîzînd)* Sau aria cocoșului înfierbîntat.

PETRE: *(privește o clipă „interzis", vrea s-o repeadă dar amînă pentru mai tîrziu)* Da... Ceva... în genul acesta. *(Brusc schimbă formula)* Spune-mi: „N-ai putea să cobori din jilțul regal al ritualurilor cunoscute și plictisitoare în care te complaci din rațiuni de o utilitate superioară și ușor snoabe?... Nu de altceva, dar poate-ți spun și eu ceva interesant. Neașteptat. Un banc chiar... Sau reușesc să comit o vorbă de spirit stimulat de genunchii dumitale frumoși și de spiritualitatea pe care îi degajă. *(brusc, plictisit și de această formulă, se cenzurează ca un regizor la repetarea unei scene penibile).* Nu, nu, nu!... Și asta-i banal! *(Țipă doar pentru sine)* „Vreau să sper că n-am indispus-o pe doamna Elliot!".

LIA: Ce-i asta?...

PETRE: O replică dintr-o piesă stupidă. Imi place pentru că e de o gratuitate totală.

LIA: Mergi des la teatru?

PETRE: De cîte ori mi se strică televizorul...

LIA: Scuză-mă. Intrebarea a fost într-adevăr la înălțimea răspunsului. Sînt puțin obosită. Am plecat de la televiziune din lucru, apoi drumul făcut pînă aici, așteptarea asta...

PETRE: În schimb, așteptarea va fi încununată de succes. După sosirea domnului Oniga vei putea filma întîlnirea dintre Buffalo Bill și fratele său de sînge Vinnetou, la anii pensionării. Va fi un film cu chiote și indieni fruntași, flăcări și dansuri pe culmile munților Stîncoși, electrificați în sfîrșit, datorită străduințelor celor doi.

LIA: Ai un mod de a parodia destul de hazliu. Nu știu în ce filme am văzut un asemenea personaj *(Petre are un gest de repulsie)* Mîndru?

PETRE: Sincer să fiu, acum regret maimuțăreala. A fost un moment de bună-dispoziție, în general spiritul meu critic nu se exersează pe alții, dar am făcut o excepție pentru că inițial mi-ai plăcut. Urmează citat în citat: „a fost o boare a sentimentului, dar parfumul s-a împrăștiat, plictisul începe să reia-n stăpînire domeniul cu numele meu" *(se înclină).*

LIA: *(rîzînd destinsă, împăcată de numărul dat de Petre)* De ce parodiezi atît? Și de ce citezi atît? Și de ce ești atît de grăbit?

PETRE: Dacă aș vrea să fac impresie, aș spune că e amprenta secolului.

LIA: Și nu vrei?

PETRE: Ce țigări fumezi?... Nu-mi spune Kent că nu am. Dacă îți plac Snagoavele, ia de la mine una. Nu m-ai prins în zilele mele de țigări străine.

LIA: Subtil și brutal. Mai urmează să fii și simpatic.

PETRE: Nu sînt actor de teatru sau de cinema.

LIA: *(încă amuzată)* Și în asemenea situație îți vine să-ți iei cîmpii. Sau mai bine să strigi: „Vreau să sper că n-am indispus-o pe doamna Elliot!" *(Sincer)* Vezi, și mie mi se întîmplă cîteodată să doresc să scot cîte un asemenea chiot. *(Pauză).*

PETRE: *(speriat de un posibil armistițiu sentimental)* Nu vrei să facem o asociație de chiote de țipurituri?

LIA: Slab! Foarte slab....

PETRE: Dar să știi că întrebarea rămîne-ntrebare.

LIA: Apreciez sinceritatea dumitale dar aș prefera s-o exersezi în alt domeniu.

PETRE: *(descumpănit)* Scuză-mă .Ce trebuie să înțeleg? Că totuși ești logodită?... Că ești mama a patru copii dintre care doi gemeni născuți într-un compartiment de tren? Nu înțeleg de ce o simplă frază aruncată fără prea multe intenții în gol, ți-a declanșat atîtea resorturi de apărare? Crede-mă n-a fost nici o aluzie veninoasă.

LIA: Niciuna?...

PETRE: Sînt curat ca... omul nostru din Havana. *(Il pufnește rîsul).*

LIA: *rîzînd și ea)* Bine...

PETRE: Ne împăcăm?

LIA: Am fost noi supărați? *(Pauză)* Ești un tip tare nostim uneori. Ai un stil întortochiat de a gîndi cu asociații surprinzătoare doar pentru a evita locul comun... Apoi modul acesta de a hîrțui interlocutorul prin parodierea sentimentelor și a celorlalte dulcegării. De comparații, în avalanșă, care devine tot mai fioros și mai necruțător pînă își pierde orice altă rațiune în afară de propriu-i zgomot. De fapt, pe cine urăști și de unde atîta putere? Ce dușmani ți-au pricinuit atîta rău încît nu uiți să lovești chiar și atunci cînd vorbești cu o fată?...

PETRE: Eu și dușmani!... Dar n-ai auzit? Sînt băiatul fără probleme, cu viitorul asigurat, cu toate căile deschise și nu doar căile de acces, te asigur. In aceste condiții pe cine ar trebui să urăsc? Nu, îmi pare rău că trebuie să te dezamăgesc dar spiritul dumitale cercetător a dat greș. Riscul diagnosticărilor rapide. Privește-mă mai cu încetinitorul, te



rog. Sau prin mărire... Sper să nu dai de un cadavru.

LIA: Am impresia ca nu am greșit, totuși. Nu uita că am ochi exersat. Te intuiesc bine numai că nu pot să te așez într-un cadru. Ești prea neastîmpărat. *(Petre se înclină mulțumind)* Aș vrea totuși sa-mi fac o părere.

PETRE: Să ne mai vedem.

LIA: Iar?...

PETRE: Bine, bine... Voi termina cu mutrele astea de cuceritor scrobit. „Știi dragă, în Tei s-a deschis salonul de dans. Nu vrei să mergem joi după-amiază acolo? Au trei saxofoane și o baterie de care nu găsești nici la „Roșu și negru". Parchetul e proaspăt lustruit așa că lunecarea e obligatorie-n pantofi. Caftul și mîncatul semințelor în holul de lîngă toaleta".

LIA: Groaznic!... Asta de unde o mai știi?

PETRE: Uiți că fac practică la un tribunal? Să continui?

LIA: Abandonez.

PETRE: Atunci?

LIA: Ți-am spus că nu te-am intuit pe deplin. Incă nu știu ce fel de om ești. Ce vrei...

PETRE: *(sastisit)* Ce vreau?... Dumnezeule!... Dacă nu mi s-a pus întrebarea asta de cel puțin trei mii de ori!

LIA: Și te-ai supărat de fiecare dată?

PETRE: Nu... *(brusc serios)* Cel mult o dată. Și știi cînd? Cînd m-am întrebat EU. Și știi de ce? *(Pauză)* Am citit undeva despre un barcagiu singuratic care a părăsit o cursă transoceanică tocmai în ajunul victoriei sale renunțînd la glorie și bani pe motiv că o asemenea cursă ar fi o insultă adusă mării. Spunînd că din singurătate nu se poate face o competiție. Asta după ce navigase luni de zile în puritate. In vecinătatea stelelor. Ei bine, cînd am citit vestea asta, deși am și eu ca toți oamenii un dezvoltat simț al competiției măcar prin prisma rezultatelor, m-am simțit mîndru ca și cum eu aș fi dat ocol lumii aceleea de apă și aș fi plecat mai departe... Ai să mă întrebi de ce îți spun toate astea... Pentru că m-ai întrebat ce vreau eu de la viață. Și aidoma barcagiului, acuma îmi dau seama că trebuie să-ți spun *că din asta nu se poate face* o competiție. Că întîi vreau asta... Pe urmă aia... Mai bine mă duc în larg... *(începe să rîdă îmblînzit).* Și iată că ți-am răspuns... Pentru prima dată. Și poate că ar trebui să-ți mulțumesc pentru asta. Dar ce pot să-ți spun decît că „vreau să sper că n-am indispus-o pe doamna Elliot"! *(Citatul l-a spus foarte liniștit, aproape cu căldură și brusc odată cu terminarea citatului se stinge lumina).*

LIA: Ce-i asta?...

PETRE: E de la uzina electrică. Rămîi pe loc și așteaptă pînă se reaprinde. *(ușor enervat, ușor ironic)* Uite așa se întîmplă mereu. Discuți, te ambalezi în teorii care mai de care mai frumoase și mai unitare și deodată pac... se stinge lumina. Amuzant, nu?

LIA: N-aș zice...

PETRE: Sîntem oraș de provincie.

LIA: Dumneata nu poți face nimic?...

PETRE: Eu?...

LIA: Da.

PETRE: Ce să fac?

LIA: Să o reaprinzi... Să readuci starea asta de așteptare la lumină.

PETRE: La lumina cui?

LIA: A Intreprinderii de Gaz și Electricitate.

PETRE: *(il pufnește rîsul)* Puah!...

LIA: *(jignită)* Te rog.

PETRE: Scuză-mă...

LIA: Mă rog... *(Brusc îi pufnește rîsul pe amîndoi. Se aude întretăiat rîsul amînduora. La un moment dat nu mai rîd de situația creată ci unul de celălalt).*

*(Tăcere).*

PETRE: *(convins)* Nu ești logodită.

LIA: *(neutru)* Cum ai dedus?...

PETRE: Nu te-ai supărat. Atunci cînd am vorbit cum am vorbit despre el. *(Rîde mulțumit de „sistemul" folosit)* E plăcut aici, lîngă dumneata. Știi că aș putea să te sărut?... Pe întuneric, fără martori, fără măcar certitudinea că a fost ceva adevărat... Stăm împreună aici și tăcerea noastră echivalează cu, un...

LIA: Te rog nu...

PETRE: *(parodiind din nou)* Nu știu dacă mă înțelegi, dar în clipa asta am impresia că sîntem supuși unor legi care ne depășesc și în care faptele noastre au o valoare aparte. *(Toate astea le-a spus foarte repede).*

LIA: Spui des frazele astea?... Ai multe ocazii de a sta pe asemenea defecțiuni de lumină cu fete alături?

PETRE: Știi la ce mă gîndesc? Ce s-ar întîmpla dacă aș veni și eu cu dumneata la București?... Chiar?... Ce s-ar întîmpla?...

LIA: Nu poți să taci niciodată?...

PETRE: *(uimit)* Uite, tac... Nu mai scot un cuvînt... Dacă nu vorbești nici dumneata, este ca și cum ne-am săruta. Nu... nu vorbi..., te rog... Este un dar pe care ți-l cer acum... Acuma nu glumesc...

LIA: N-ai să mă obligi să tac... N-ai să mă obligi să...

*(Tăcere lungă pînă se aprinde lumina care îi surprinde în aceeași poziție, adică o poziție foarte cuviincioasă, cu mîinile în poală. Incă rămîn nemișcați, apoi Petre se ridică de pe scaun și spune scîrbit):*

PETRE: Șase lei...

LIA: *(cuminte)* Șase lei, ce...?

PETRE: *(arată la bec)* Kilovatul. Nu este stupid?...

*(Privește în sus pe palier unde a apărut Melania).* De altfel uite-o și pe fata lui Nor Negru... Pînă acum a exersat la vioară. *(Parodiază iar).* In curînd va pleca cu mașina care scoate fum într-un wig-wam cu etaje unde o vor asculta foarte mulți oameni. Prin cîntecul ei va aduce mîndrie în tribul apașilor.

MELANIA: *(după ce o salută ușor cu capul pe Lia)* Ce faci Petre? Discuți?...

PETRE: Problema e în studiu, surioară... Cum ai trecut peste pauza de lumină?...

MELANIA: Domnul Oniga a venit?...

PETRE: Oamenii mari se respectă și vin în ceasul al doisprezecelea. Cît e de plictisitor acest ceremonial neschimbat! Eu, în locul lui aș veni primul și m-aș amuza privind la cei care îmi pregătesc primirea. Sau pur și simplu n-aș mai veni și m-aș duce din greșeală pe o insulă în Guadalahara.

MELANIA: In Guadalahara nu sînt insule.

PETRE: Atunci în Guadelupa... De fapt nu asta contează ci desființarea convenției, a falsului ceremonial *(Se întrerupe o clipă și pe urmă începe un nou atac)* Am fost la cîteva jurnale de actualități. Cel mai mult am apreciat secvența în care, pe ecran, se vedeau holdele mănoase unduind în bătaia vîntului, în colț o aripă de avion sanitar și cu mîna operatorului. *(Pauză, ca să vadă efectul celor spuse).* Să continui?... Și secvențele în care se vedea o hală de montaj în care se construiau uriașe cazane de strunguri alături de care omul părea o măruntă furnică.

*(Se oprește cu un aer ușor obosit. Aruncă o privire nervoasă la cele două fete ca și cum s-ar aștepta ca Me-*

# i o n

## Atunci

**Atunci întîlnindu-mă vei înțelege mai mult și**
**ce-nseamnă:**
**„Viața lui un lan de flăcări a fost"**
**Spice de foc clătina-se-vor printre mestecenii albei**
**păduri**
**De aur, vei spune, de aur, de aur...**
**Căci aurul o formă a focului este**
**Și ciocîrlia ca o scînteie va urca chiuind către ceruri**
**Nourii arderea o vor ințeți**
**Cu dulce suflare de ploaie**
**Și tu vei avea înainte**
**În grămezi așezată, pe pînză de in și de cînepă,**
**Treierată dogoare fierbinte**

**Recoltele flăcării**
**Nemică din ele**
**Nu-i pentru satisfacerea gustului**
**Plăcerile aidoma vor rămîne însetate**
**Căci eu anume nu m-am crescut**
**Întru cultul plăcerii**
**Ci pentru a dobîndi cu dreptate virtutea de a fi**
**Cu științele mari împreună**
**Zeu aspru și drept făurindu-mi**
**Din suprema necesitate**

# C E   V I N E

## ACTE DE IOSIF NAGHIU (fragment)

# b u ț i a

### intrării în scenă

**oana onofrei:** 50 ani. Blajină, distinsă, prezentînd după cum e firesc după atîția ani de conviețuire, multe asemănări cu Marcu Onofrei.

**melania onofrei:** Fata lui Marcu Onofrei. 20—22 ani.

**vecinul:** Infățișarea și vîrsta lui nu au importanță. Totuși, poate avea vagi asemănări cu Marcu Onofrei.

**george oniga:** 55—56 ani. Bărbat viguros, în toată puterea, obișnuit să domine, capricios cu alții, are schimbări bruște de comportament.

*merele copiilor. Pe o măsuță rezemată de zidul de lîngă intrare, este așezat un colet poștal nedesfăcut.*

*lania să-i spună ceva Liei; se interpune între ele, cu fața spre Lia).*

Nu te speria domnișoară, ar vrea să-ți spună scumpa mea surioară, el nu e țicnit. Nu, nu e țicnit...

*(Citind parcă pe Melania):*

Are o grandoare retorică copiată din piesele de teatru dar în afară de faptul că uneori țipă, nu e periculos. Noi ne-am obișnuit cu el, și nici nu-l mai ascultăm. Ne-am obișnuit cu el, zic... Numai că el nu s-a obișnuit cu el însuși... Au trecut douăzeci și patru, ia aminte, douăzeci și patru de ani de cînd tot face exerciții de astea obositoare și ingrate și fără vreo utilitate concretă și în afară de faptul că a învățat pe dinafară cîteva texte de lege și acel „oh, vreau să cred că nu am indispus-o pe doamna Elliot !" putem spune că nu s-a ales cu ceva de pe propria-i urmă. *(Ca și cum ar vorbi la telefon).* Da... Are douăzeci și patru de ani... Și ce mai are ?... O mînă albă cu cinci degete, domnule... Și încă o mînă albă cu cinci degete, domnule... Și cu ele, dacă ar vrea... *(face un gest de mîngîiere a aerului apoi se întrerupe).* Poftim ?... Mă întrebați ce face ?... Deocamdată așteaptă. Ce așteaptă ?... Așteaptă pe domnul Oniga... Și așteaptă să se obișnuiască cu sine. Asta vine cu vîrsta spun înțelepții și poate au dreptate, ce contează o bagatelă de douăzeci-treizeci de ani, acolo, cînd poți avea marea fericire să fii filmat alături de un prieten vechi pentru o secvență din jurnalul de actualități ceea ce înseamnă implicit cîteva sute de mii de spectatori. Ați observat că privirile tîmpe sînt cele mai fascinante ?.... Că oamenii slabi și mediocri sînt cei mai pasionați spectatori ai cinematografelor ?... Există în ei o foame de epică nemaipomenită, o dorință de a-și scoate din priză puțina gîndire și de a se dărui ecranelor mari, circulare, ca o lume ireală care înconjoară realul... *(Se oprește și respiră obosit, apoi, ca un actor care a dat un recital repetiție, întreabă):* A fost bine ?... *(Enervat că nu răspunde niciuna).* Ei bine, spuneți o dată invidioaselor, a fost bine ?... *(Tăcere. Petre privește cu ochi mari la Lia care nu scoate o vorbă. Are un moment de derută, apoi spune crud Liei)* Ei, hai, biciuiește-mă, spune că sînt un caraghios, un Hamlet de provincie, un lamentabil Hamlet de provincie...

LIA : *(aio)* A fost destul de bine... *(Tăcere. Petre a pălit ca și cum i s-ar fi tras o palmă. Duce mîna la față și nu știe ce să facă cu ea. Apoi se întoarce încet spre Melania)* Și tu, surioaro ?

MELANIA : Și pentru această stupidă înscenare merita să-l vulgarizezi pe tata ?

PETRE : *(Încă drept, nemișcat):* Ai dreptate, surioaro !... Scuză-mă... A fost o-nscenare. *(Rîde privindu-și mîna)* O mînă albă cu cinci degete !... Ce stupid. Ies pentru ca să mă pedepsesc... *(Iese dansînd, dar în ușa se mai întoarce o clipă spre Lia)* Nu mă lua în serios. Am glumit. O să ne mai vedem ?... *(dispare).*

*(Tăcere lungă. Lia se duce spre masă și începe să răsfoiască cîteva din ziarele vechi ale lui Marcu. Melania privește cîteva clipe pe fereastră, apoi spune îngîndurat):*

MELANIA : În curînd domnul Oniga va trebui să sosească. Totdeauna am fost curioasă cum trebuie să arate... *(După cîteva clipe de cugetare).* Este un om influent, nu-i așa ?...

LIA : Da.

MELANIA : Asta înseamnă că dacă ar vrea pentru el ar fi o nimica toată să mă ajute, nu-i așa ?...

LIA : Probabil...

MELANIA : *(spune repede, fără urmă de jenă).* Nu trebuie să mă judeci prea aspru. Dar e așa de greu să scapi dintr-un oraș de provincie !... Cîteodată aproape imposibil. Și eu n-aș vrea să mă îngrop aici ca profesoară de muzică, pe toată viața... Am muncit mult ca să ajung să mă impun, nu-i așa ?... Și dacă cineva poate să mă ajute în direcția asta nu văd de ce aș face nazuri...

OANA : *(intrînd grăbită în încăpere).* Nu veniți dincolo ? Masa e pusă, nu urmează decît să vină Oniga...

MARCU : *(apare și el pentru o clipă).* Veniți... veniți...

MELANIA : *(amuzată).* Parcă am fi în prag de sărbători!... *(intră în camera cealaltă. Lia rămîne încă răsfoind ziarele)*

LIA : Sînt destul de vechi...

OANA : Din timpul războiului. Marcu nu se poate despărți de ele. Parcă nu ar fi vorba de niște hîrtii decolorate ci acolo, în paginile acelea ar exista tinerețea lui. Știu, poate să-ți pară caraghios dar cîteodată și eu cred că în fiecare om există dorința de a rămîne veșnic tînăr sau nemuritor. In orice om. Cît de umil. Cît de șters. Și acolo sus, în munți, Marcu și Oniga au fost pentru timpul cît au luptat, aproape de nemurire. *(Zîmbește blînd, visător și continuă ca și cum ar spune o poveste).* Există într-un mit sau basm popular încredințarea că oamenii cînd mor, nu dispar în nimicnicie ci sufletul lor rămîne mai departe să vegheze acasă deasupra ușii, în veranda casei în care a locuit. Aproape de familie. De viață... Cum poate rămîne sufletul așa, nevăzut, transparent, alături de cei pe care i-a iubit, fără să fie văzut, fără să-și facă simțită prezența, e un fapt pe care nu mi-l pot explica. Dar amintirile omului seamănă uneori cu mitul acesta. Și unicul fapt frumos, onorabil, demn, făcut în viață, veghează în conștiința lui asemeni unui suflet planînd deasupra verandei. *(Oana rămîne puțin cu privirea pierdută. Apoi o ia de mînă brusc pe Lia)* Dar veniți... Veniți odată ! *(Dispar în sufragerie. Camera rămîne o clipă învăluită în liniște, apoi apare Petre care după ce privește în urma lor, spune înciudat):*

PETRE : Ce fanatici !...

*(Merge la fereastră și privește afară, la lumina serii, apoi dispare după paravan. Liniște. Marcu iese din sufragerie, privește în jur, apoi cu pașii lui specifici, ușor șovăitori, se îndreaptă spre frigider și scoate o sticlă. Pornește cu ea înapoi. In drum se oprește lîngă măsuța din colț pe care se află coletul și privește la el cu o curiozitate lacomă).*

MARCU : *(sieși)* Ambalat impecabil... Oare ce-o fi în el ?

PETRE : *(de lîngă paravan)* Probabil noi vom fi ultimii care vom afla...

MARCU : *(fără să fie surprins de prezența lui Petre)* Și totuși e foarte simplu de desfăcut !...

PETRE : *(privește la el cu o curiozitate lacomă).*

MARCU : *(jenat)* De ce mă privește așa ?

PETRE : *(surprins)* Cum ?...

MARCU : Mă priveai într-un fel curios... ca pe ceva neștiut... *(Rămîn așa cîteva clipe privindu-se nemișcați. Apoi brusc se aude soneria):*

MARCU : *(cu bucurie agitată)* Auzi... El e... El e...

PETRE : *(cu un glas grăbit și scăzut ca și cum i-ar fi teamă să nu fie auzit de cel care sună):* Zău, tată !... De ce nu vrei să-i spunem că sîntem departe de buna starea pe care o afișăm ?... *(Rugător, grăbit)* O, spune-i, altfel totul e atît de penibil !...

MARCU : *(nu mai vrea să asculte):* Nu se poate. Așa l-am obișnuit.

PETRE : Așa ?... *(Soneria se aude din nou, Marcu privește spre ușă apoi spune repede. De fapt întreaga scenă trebuie să se petreacă ireal de rapid).*

MARCU : Așa l-am obișnuit dintotdeauna. Ii scriu că o ducem bine. Că n-avem necazuri. Că sîntem fericiți. Și el la fel... Și mă întreabă dacă nu am nevoie de ajutorul lui pentru că el ar avea putința să mă ajute... dacă... dacă... aș avea nevoie de ceva. *(Soneria se aude din nou. Marcu se îndreaptă spre ușă).*

PETRE : *(nu mai pricepe nimic)* Și atunci ?

MARCU : *(se oprește din nou)* Nu înțelegi ?... A devenit o... obișnuință. A intrat în firea lucrurilor... ca el să ofere și eu să... refuz. *(Rîde peste soneria care se aude iar)* El este prietenul meu... Cu el am fost în tranșeea aceea de morți și geruri... Unde am luptat amîndoi și el m-a salvat de la moarte. De fiara aceea mare și necunoscută și de conservele goale din care făceam statui uriașe și stranii. *(Strigă tare în sus pe balustradă)* A venit !... Oana... Auzi ? A venit Oniga!...

OANA : *(apare în prag. După ea vor mai apare și Melania și Lia)*

PETRE : *(care între timp a privit pe geam):* Nu... E vecinul...

MARCU : Vecinul ?...

PETRE : *(merge spre ușă și o deschide):* Poftiți. *(Intră vecinul, care poartă peste pijama un pardesiu. Este timid, aproape rușinat).*

VECINUL : Mă scuzați că vă deranjez... *(Scoate din buzunar o foaie de hîrtie)* O telegramă... Mi-a dat-o poștașul acum cînd veneam spre casă. Dar eu am uitat-o la mine și am uitat s-o aduc.

*(Marcu ia telegrama și o desface)*

OANA : *(liniștindu-l pe vecin)* Nu face nimic. Nu trebuie să vă simțiți vinovat.

VECINUL : *(insistînd)* Știți... Am urcat la mine... și am început să citesc și am uitat cu totul de ea... *(Pare foarte stingherit).*

OANA : Nu vă faceți probleme. Se întîmplă...

VECINUL : Da, dar vedeți... Dacă n-ar fi situația creată din cauza verandei... N-aș vrea să credeți că am făcut-o dinadins *(vrea să plece și spune deodată ceea ce avea demult pe cuget)* Știți, demult vroiam să vă întreb : de ce nu mai ieșiți... *(Arată afară pe geam)* In grădină... ? Eu stau toată ziua la serviciu, seara sînt obosit, nu mai am chef să stau la aer, mă culc imediat. *(Rîde stingherit, rușinat ca de o boroboață)* De fapt... toată povestea aia veche a fost o prostie... N-am putea s-o uităm ?... mai ales că eu... *(confesiv)* Și florile au început să se ofilească... In sfîrșit, cum credeți, dar nu-i păcat de flori ?... Acuma plec... *(Iese grăbit cu pardesiul fîlfîind după el. In ușa se mai întoarce odată)* Vă rog să mă scuzați de deranj... Și în ce privește grădina, mai gîndiți-vă... *(Iese).*

PETRE : Ce fariseu !... Vă rog să mă scuzați, vă rog să mă scuzați, dar nu-i păcat de flori ?...

OANA : Și totuși poate e sincer...

PETRE : Dar nu ți-ai dat seama ce vroia ?... După ce ne-a luat veranda, acum vrea să-i îngrijim și grădina... Cîtă perfidie !...

*(Marcu a împăturit telegrama și a așezat-o pe masă)*

MARCU : *(răgușit)* Nu vine... Nu poate veni... Altădată...

PETRE : *(rîde satisfăcut)* Era de așteptat.

OANA : Petre !

PETRE : Petre, Petre !... Tot timpul îmi spuneți așa... Dar eu acum n-am nici o vină. *(Se întoarce cu spatele. Marcu pare copleșit de veste).*

MELANIA : Cînd eram mică cel mai mult îmi plăceau sărbătorile Crăciunului. Nu pentru ce însemnau ele cît pentru pregătiri. Mereu mergeam la alegerea bradului, era ceva frumos, de o anume măreție și merita să înfrunți gerul și viscolul pentru un asemenea brad adus tocmai din munți. De data asta, cred, am impresia, că mă întorc dintr-o asemenea călătorie însă fără brad.

OANA : Poate nu mai ești în copilărie, Melania. Sau poate trebuie să înveți și tu drumurile din care te întorci fără asemenea brazi *(Pauză).*

LIA : *(hotărîtă)* Eu trebuie să plec.

OANA : Bine, dar masa e gata...

PETRE : Are tren peste o jumătate de oră. Dacă nu vrea să-l piardă. *(Și Lia se pregătește de plecare).*

LIA : Bună seara.

OANA : Bună seara.

MELANIA : Bună seara.

LIA : Bună seara, Petre.

PETRE : Te conduc. *(Lia se îndreaptă spre ușă)*

MARCU : *(Ca și cînd atunci și-ar fi adus aminte)* Și coletul ?... Nu-l iei cu dumneata ?...

LIA : *(surprinsă)* Dar nu e al meu. *(Dîndu-și seama de absurditatea propunerii)* Dar de ce tocmai eu ?...

MARCU : Pentru că nu era nici o surpriză de-a lui Oniga. *(Pauză).* Și totuși Oniga ar fi putut să... *(Revine la colet).* Atunci, ce e ?... *(Privește la Melania)* Tu nu știi cum a ajuns aici ? *(Tăcere lungă)* Nici tu, Petre ?...

PETRE : Nu.

OANA : *(ezitînd)* Și totuși...

MARCU : Și totuși ce ?...

OANA : De unde ți-a venit să spui că e o surpriză de-a lui Oniga ?

MARCU : Ce altceva putea fi ?... *(Vrea să se apropie de colet în felul său obișnuit, dar se oprește iar).*

MELANIA : *(brusc)* Eu urc în camera mea.

*(Și totuși nu iese ea, ci Lia)*

MARCU : Du-te... Du-te liniștită. *(Gîndindu-se).* Deci se pare că nu este o surpriză.

OANA : Deoarece Oniga nu a venit. Nu a putut să vină.

MARCU : Dar de ce nu a putut veni ?... *(Speriat de vehemența întrebării, se întoarce spre colet).* Ceea ce e enervant este că nimeni nu știe de unde a apărut. Ce caută coletul ăsta. L-a cerut cineva ? *(După o lungă tăcere, enervat)* Spune-mi, te întreb doar... *(Strigă)* Și nu mai vorbi atît de Oniga !

OANA : Sînt lucruri pe care nu le cere nimeni și totuși există.

MARCU : Sigur ?

OANA : *(cu un ton egal, obosit)* Sînt lucruri pe care nu le ceri, nu le vrei și te trezești pur și simplu că trebuie să ții cont totuși, de existența lor.

MARCU : Da... Dar fără a le da prioritate... Fără a te împiedica în a face ce vrei... Căci înainte de orice asta e casa noastră, nu ?... Aici s-au născut copiii noștri, nu ? Aici am trăit atîta amar de vreme, nu ?...

OANA : Da... Aici am trăit atîta amar de vreme. Doar că acum... *(Se împiedică în ultimul cuvînt).*

MARCU : *(ajutînd-o)* Și acum e a noastră... Știe toată lumea. A fost și rămîne, cum s-ar spune, siguranța zilei de mîine. *(Oana dă din cap obosită, apatică. Petre a ieșit după Lia. Melania abia se mai vede. Marcu continuînd, vocea lui devine tot mai nesigură):* Am muncit pentru dreptul acesta... L-am meritat pe deplin. Și acum... avem acest drept... Cine ni l-ar putea contesta ?... Cine ar îndrăzni să ni-l conteste ?...

*(Pauză lungă, după care scena se întunecă încetul, rămînînd în prim-plan luminat doar obiectul nedefinit).*

CORTINA

# c h i r i a c

**Tu vei surîde, tu, încă tînără**
**Sînii de marmoră în floare**
**Atingîndu-ți-i ușor cu bărbia**
**Dornică, poate, de altă îmbrățișare.**

## E liberă inima mea

**E liberă inima mea de tulburarea mortificării**
**Acesta e sentimentul văzduhului de care cu ochii**
**Abia m-am atins în pruncie**
**Acum pe deasupra de nouri cutreier**
**Eu însumi întindere**
**Și sîngele meu iată-l liber de povară a morții**
**De aerul simplu**
**Dar trist că e singur.**

**Bucuria de a fi împreună cu totul**
**E leacul de care văzduhul e plin**
**Și cîte nemîngîieri cutremuratu-mi-au**
**Calea cea sigură: focul, urmat-am**
**Și am scăpat de propriu-mi frig**
**De starea pe care nici tu n-ai iubit-o.**

**Un spasm de răcoare adîncă-ți trimit**
**De aici, din înaltul aflat pretutindeni**
**Un foșnet de ceruri prelung**
**Adică licărul stelelor.**

**Tu, desigur, gîndești cu aceeași cutremurare**
**Urcîndu-te încă pe stîlpul întrebării**
**A fi sau a nu fi,**
**Îndoială și jale**
**Dar inima mea e liberă acum**
**De tulburarea mortificării.**

## Imn

**Ca Aristogiton și Harmodios**
**Culca-voi sabia în albi bujori**
**În mirtul pămîntului nostru duios**
**Pînă-n adînc cotropit, deseori**

**Cu sabia în flori și în mirt învelită**
**Apropia-mă-voi de firi viclene**
**Cunună, iluzia dînd-o că duc, fericită**
**Voi face să fie cea mai liberă clipă din vreme**

**Dar voi rămîne în cimitire**
**Ce sub flori oameni liberi adună**
**În convoi rînduindu-i profund, după fire**
**Pornindu-i la drum, către lună.**

critica poeziei




## DRAGOŞ VICOL

Dragoş Vicol scrie o poezie domoală, asemenea culmilor împădurite ale Ţării de Sus pe care, de altfel, o cîntă într-un prim ciclu din **Ctitorie în albastru**. Evocarea locurilor se împleteşte cu apetitul viguros pentru evocarea vremurilor de demult, vremuri legendare, de unde şi un paseism inocent şi idilic. Un **Autoportret** vine să explice direct preferinţele şi le dă justificare: „Sînt blînd ca firea acestui Nord, / culcat cu tîmplele pe mînăstiri de fum — / albastru de Voroneţ şi verde / de Suceviţa. / Ies din trunchiurile fagilor, ciclic de acum / două mii de ani şi mă pierd / iarba-n legendă, ca-ntr-un fiord".

Al doilea ciclu, **Amintiri**, eminamente ocazional, cuprinde note de drum versificate. Cea mai introspectivă este a treia parte intitulată simbolic **Transhumanţa**, dedicată ireversibilei treceri a anilor. Tristeţile sînt rostite uneori simplist („Dar eu mă consum ca o flacără / în uimitor de albastra zi: / sînt trist gîndind că, odată, / din această nobleţe-oi lipsi" — **Crochiu**) ceea ce dovedeşte că Dragoş Vicol reuşeşte mai ales atunci cînd se uită pe sine. Are neapărat nevoie de un sistem de referinţă, fie că acesta este ţinutul natal cu oamenii şi istoria lui, fie ţara în întregime căreia îi închină un inaugural **Poem votiv**. La fel, remarcabilă pentru atmosferă este **Ploaie**: „Şi vine-un ceas cînd umbrele păşesc printre copaci, ca vulpile roşcate —/ cînd peste ramuri plouă cu-nstelări / şi totul iese din singurătate —// un ceas cînd muşchiul fumegă uşor, / cînd lemnul viu, lovit de stele, sună" etc.

## DIM. RACHICI

**Căldura pămîntului** este un volum onorabil, fără stridenţe, uneori de o „blîndeţe" exagerată care conduce la expresia palidă. Poetul e angajat în a da la iveală faţa nevăzută a lucrurilor, o face, dar nu o dată se sprijină pe simple declaraţii: „Oare rădăcinile / ce mult le iubesc —/ temeliile pomului / hrana lui / viaţa" (**Rădăcinile care se uită la soare**). Poezia lui Dim. Rachici e consistentă în idei, reuşeşte să contureze cîteva obsesii dintre care mai proeminentă este cea a timpului. Ilustrările poetice sînt flagrant inegale. Dacă un text precum **Ca într-un golf** nu depăşeşte descriptivismul inofensiv, în schimb, **Fosforescenţă I**, pentru a nu da decît un exemplu, se distinge printr-o sporită expresivitate: „Îmbătrînim în cameni şi-n lucruri / de chipul ştiut îndepărtîndu-ne, / cu pescăruşii de propria imagine / cînd se înalţă deasupra oceanului".

Acum doi ani, comentînd **Absolvo te**, Ilie Constantin nota foarte exact: „Rachici montează prea amănunţit elementele de **mise en scène**, uneori chiar inutil, spre paguba poeziei". **Căldura pămîntului** se apropie mai mult de cuvîntul obişnuit, de rostirea directă, necăutată.

## TRAIAN REU

**Dansul păunilor**, poezia cu care se deschide volumul **Gravuri**, frapează prin cromatică; „Vicleană profunzime tivită în petale, / Inflexiuni concave de galben, roşu, mov, / Rotate fantomatic în nopţi orientale / Cînd tristele cadîne oftează în alcov. // Orgii liliputane de verde şi albastru / Cu mări fără nisipuri evaporate-n vid, / Creole sub migdalii pictaţi în alabastru / În dans de mirodenii zeificat, perfid. // Şi maci rîzînd în palma cîmpiilor rotunde / Sub arşiţa amiezii, cînd pitpalicii mor, / Striviţi de violetul şi albul ce ascunde / În rame de ivoriu hipnoticul decor". Pe parcurs tot acest fast se temperează, Traian Reu drămuindu-şi oarecum pornirile calofile.

Versurile din *Gravuri* sînt elaborate, apar, prin grija manifestă pentru amănunte, ca nişte miniaturi nu lipsite pe alocuri de eleganţă artizanală. Efuziunile sentimentale nu convin. („Amprente am oriunde e frumos / Sub cupole dăltuite-n preajmă / Ca un zîmbet trecut peste moarte, / Ca un cîntec ce-n veac nu se sfarmă" — **Cîntec**), convine în schimb pastelul sentimental prin ceea ce are el grav şi insinuant, vezi **Capăt de toamnă** şi **Poteci**!

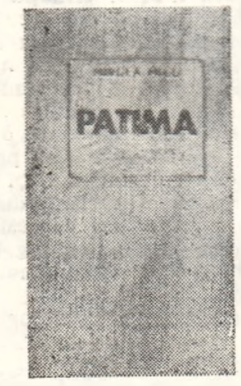
## PETRE PASCU

Marea majoritate a versurilor din **Gorun adînc** sînt nişte ode minore, sincere efuziuni, neafectate şi nepretenţioase dedicaţii: lui Baudelaire, firmei de la librăria „Ion Minulescu", hanului Manuc, lui Ştefan Luchian, lui Zahei — strănepot al lui Ion Creangă, vrăbiilor de pe „bulevard Bălcescu Nicolae" etc. Nu lipsesc îndemnurile patetice: „Calendarul nu te-aşteaptă. / Pune-n slovă jar şi trudă. / Urcă treaptă după treaptă, / Munţi prin veacuri să te-audă" (**Îndemn**) şi confesiunile infatuate: „Şi decît pămîntul nostru traco-getic, / Mai bogat e arsenalul meu poetic" (**Arsenalul meu poetic**).

## SANDU TZIGARA-SAMURCAŞ

Dacă Petre Pascu dedică, Sandu Tzigara-Samurcaş (debutant cu mai mult de treizeci de ani în urmă) invocă: primăvara, durerea, prietenia şi pe Eros, pe Terpsiphore, moartea, singurătatea ş.a.m.d. Frămîntările lăuntrice apar în poezie ca simple enunţuri versificate, enunţuri uneori corecte, alteori stîngace, neglijente chiar: „Vrea-n pribegie lungă cugetul să plece, / Pe unda altor gîrle tremurînd să s-aplece, / Să-şi înece mîhnirea în valul cel mai rece" (**Spleen primăvăratec**). Ceea ce am citat (din volumul **Oglindiri** apărut la **Cartea Românească**) nu ţine de excepţii.

critica prozei




## MIRCEA MICU

**Pentru mine, care îl cunoşteam pe Mircea Micu numai din ce a publicat, adică poezii şi parodii, acest roman [1], mărturisesc, a fost o copleşitoare surpriză. Poeziile erau remarcabile, parodiile dovedeau gust şi haz — cartea aceasta din urmă este însă cu totul ieşită din comun. Ca vigoare a unui debut (în roman) cred că ea poate fi comparată fără ezitare cu Străinul lui Titus Popovici, Zeii obosiţi, Prins — pentru a ne limita doar la ultimele două decenii.**

**Romanul lui Mircea Micu este în primul rînd surprinzător de concis. Aşa cum observa şi Nicolae Manolescu, nici o digresiune lirică nu parazitează textul, nu vom întîlni nicăieri dezlănţuiri metaforice sau condimentări cu epitete — cum era de temut în romanul unui poet. Acţiunea are o desfăşurare limpede, tensionată şi, întrucît este condusă cu mînă sigură, implacabilă.**

**Intr-o „comună de pustă", imediat după război, patru personaje sunt angrenate într-un aprig conflict. În centru este bătrîna Handrabur care, pentru trimiterea incorectă a fiului ei în război, are de plătit o „datorie" lui Moşoarcă, poreclit Broscoiul, contrabandist, şi complicelui său, vameşul satului, Odoleanu. Aliatul ei este ţiganul Alimandru care, la rîndul lui, are de îndeplinit o răzbunare faţă de Broscoi, de care a fost cîndva trădat. În planul al doilea al epicului evoluează Flender, comunist, om simplu şi de bun simţ, Parasca, nora bătrînei, Mitroiu, jandarmul locului. Primul şi ultimul alături de masa de ţărani, sunt implicaţi direct în conflictul subsidiar sau, mai exact, conflictul de contrapunct al cărţii, acela al aşezării unor noi relaţii sociale. Finalul romanului aduce, după rezolvarea firească a ambelor linii de conflict, o frumoasă notă de poezie continuă în enigmatica fiinţă a soţiei lui Alimandru. Nimeni din sat nu a văzut-o vreodată, iar cititorul, în ultimele rînduri ale textului, este condus doar pînă în pragul uşii ei. În opoziţie cu Bătrîna, această Cerina rămîne ca o aburoasă şi senzuală eminenţă cenuşie a intrigii.**

**In ciuda dimensiunilor restrînse, scrierea lui Mircea Micu este un roman în toată puterea cuvîntului. Indivizii sunt proiectaţi în acţiune şi în dezvoltare, senzaţia scurgerii timpului şi a înfruntării de destine e abil provocată, iar încheierea oferă privirilor o lume socială şi morală structural modificată. Bătrîna şi Alimandru îşi duc pînă la capăt vindicta, satul ascultă cu urale cuvîntarea lui Flender la abdicarea regelui, Boriţa nebuna, soţia lui Odoleanu îşi curmă logic tristul destin sinucigîndu-se.**

**Dacă trebuie elogiată fluenţa acestei istorii, atît de sobru şi de încordat povestită, nu e mai puţin admirabilă îndemînarea caracterologică a tînărului autor. Mircea Micu şi-a plasat protagoniştii în spaţiul caracterelor de tip clasic, centrate pe o dominantă, oameni dintr-o singură „bucată". Bătrîna este o volitivă acerbă, unicul ţel şi în acelaşi timp suport, tonifiant al vieţii ei fiind lichidarea celor doi intruşi drept ate. Fără a fi o diabolică, Bătrîna este o elocventă întruchipare a urii oneste, a urii lucide şi active. Diplomată pînă la culmea vicleniei, stăpînă pe sine în cele mai furtunoase momente ca o lady Macbeth, dotată cu o bună înţelegere a lumii şi a rosturilor ei pe care, în ce o priveşte, le domină printr-o inteligenţă perfidă, Bătrîna este simultan un agresor şi o victimă. Agresor în acţiunea calculată cu o migală şi o cruzime de păianjen, ea este victimă în dragostea ei chinuită, oarbă, disperată pentru pierdutul ei fiu Simeon.**

**Alimandru este o simpatică figură quasi romantică, ţigan tînăr, frumos, viril, fidel unei misterioase soţii şi neînduplecatei Bătrîne. Fiindu-i Bătrînei şi un fel de înlocuitor al fiului, dar şi unealtă, personajul Alimandru scoate la iveală complexitatea firii ei, în care duritatea necruţătoare e umanizată de duioşie.**

**E frapantă în acest concentrat roman capacitatea lui Mircea Micu (poetul, în paranteză trebuie totuşi s-o spun, transpare cu brio în evocările pustei şi nopţilor ei), de a pregăti, conduce şi deslega scenele tari, plasate intermitent, cu tact, în fluxul naraţiunii. Aşa sunt pokerul din casa Bătrînei, seara în circiumă unde Odoleanu îl sărută („sărutul Iudei") pe Alimandru, noaptea de dragoste dintre Alimandru şi Parasca, capitolul culminant al cărţii, cel al balului.**

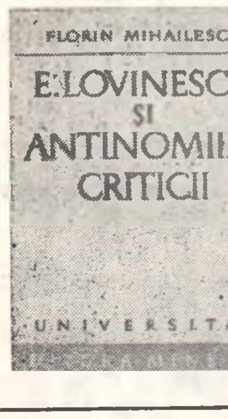
**Conchizînd, pot spune că romanul lui Mircea Micu este mai mult decît remarcabil şi în fluenţa epică, şi în fineţea caracterologică, şi în simţul atmosferei sociale ca şi, în fine, în discreţia notaţiilor lirice. El se citeşte pe nerăsuflate şi dacă şi următoarele vor fi de talia acestuia, vom avea în Mircea Micu un mare romancier.**

## TEODOR MAZILU

**Acum cîteva luni, într-o cronică, îl numeam pe Mazilu, apropo de piesele sale, „un moralist feroce". Recentul volum [2] ne face cunoscută faţa de moralist efectiv, adică cugetător asupra firii umane, a lui Teodor Mazilu. Titlurile eseurilor vorbesc singure: „Despre moarte", „Despre gelozie", „Despre fericire", „Despre sexualitate" etc. Principiul de la care pleacă investigarea lui Mazilu este absolut montaignesc: autoscrutarea („am renunţat la orice ghid şi mi-am propus un lucru mai modest, să observ ce se întîmplă cu mine", p. 49; „eu nu exprim idei, puncte de vedere, concluzii, ci doar observaţii legate de experienţa mea", p. 83; „În această cercetare singurul sprijin este experienţa mea", p. 86). Ideea este că într-un singur om, la o analiză necruţătoare, se pot găsi trăsăturile întregii condiţii umane. Nici principiul, nici metoda nu sunt noi. De asemenea, relevabile sunt ideile-ax ale cărţii: anume că marile motoare ale existenţei psihice sunt pe de o parte iubirea, pe de altă parte frica („frica e cel mai mare producător de idei", „viaţa psihică se naşte din frică", „refularea se naşte din frica de a trăi"). Un alt mare ferment vital este, după Mazilu, inteligenţa. Lipsa ei produce ipocrizia, vulgaritatea, gelozia, violenţa, vanitatea, ura, plictisul... şi alte păcate capitale.**

**Cartea e scrisă într-o tonalitate de acerbă sinceritate. E limpede că un idol al lui Mazilu este Dostoievski, odată pentru frenezia spovedaniilor din paginile acelui a, şi apoi din cauza preferinţei sale pentru naturile duale, înger-şi-demon, suav-şi-lichea. Este ceea ce Mazilu numeşte „starea de contradicţie", cuprinsă în adagiul latin: văd binele**

critica criticii




## FLORIN MIHĂILESCU

Din 1959, cînd apare **E. Lovinescu sau contradicţiile estetismului** de N. Tertulian, în care criticul de la **Sburătorul** era inculpat pentru nişte vini ce reieşeau numai dintr-o meşteşugită selecţie a citatelor, cărţile despre Lovinescu s-au succedat cu destulă regularitate, precipitîndu-se în ultimii ani: **E. Lovinescu critic literar** de Ileana Vrancea (1965), unde cazna e pentru a acredita ideea descendenţei lui Lovinescu din Gherea; micromonografia lui **I. Negoiţescu (1970)**, preocupată de dovedirea unui Lovinescu-critic simbolist; stufoasa carte a lui E. Simion, **E. Lovinescu. Scepticul mîntuit (1971)**, un fel de antologie comentată a cărei concluzie ar fi **Lovinescu e critic mare**; şi, de curînd, **E. Lovinescu şi antinomiile criticii** de Florin Mihăilescu. De ce această orientare în masă a criticii spre Lovinescu? Sigur, asistăm la o acţiune de reintegrare a acestuia în circuitul actualităţii, de „valorificare critică", dar un asemenea argument e, totuşi, insuficient în faţa celor aproape 2000 de pagini de exegeză a lovinescianismului, cifră care ea singură impresionează, darmite s-o mai iei termen de comparaţie la paginile care s-au scris în acelaşi timp despre Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu sau Călinescu. Două par a fi explicaţiile acestui fenomen: prima, că Lovinescu ilustrează în cel mai înalt grad însăşi noţiunea de critică literară, încît fiecare apropiere de cărţile sale reprezintă un nou contact cu **critica**, altfel spus Lovinescu este expresia ontogenetică a filogeniei criticii; a doua, ce decurge de fapt din cea dinainte, că devenirea istorică a criticii lovinesciene, etapele evoluţiei ei de la **Paşi pe nisip** la **Titu Maiorescu** permit o mulţime de „interpretări" (Este un alt mod de a zice că absolutizarea diferitelor momente ale dialecticii gîndirii criticului, dusă pînă la ultimele consecinţe, determină firesc încheieri antinomice, sursă din care s-au alimentat cu prisosinţă exegeţii noştri). Dar faptul cel mai interesant nu e aplecarea sistematică a criticii asupra lui Lovinescu, ci rezultatele la care operaţia ca atare a condus. Căci, dincolo de acceptarea ori refuzul unor propoziţii lovinesciene, de atenuări şi exagerări, de minuţia unor analize de text, critica de astăzi n-a schimbat în esenţă nimic din portretul schiţat în cronicile publicate acum trei decenii de Pompiliu Constantinescu în **Viaţa literară** şi **Vremea**. Aşa încît, valorificarea de care pomeneam, revendicată ca un titlu de glorie al criticii actuale, este funcţională numai în istoria imediată, ea diminuîndu-se pînă la mimare în faţa judecăţilor formulate de critica literară contemporană cu Lovinescu. Monografiile Lovinescu din ultima vreme refac va să zică un drum bătătorit şi mai apoi ignorat, defrişează terenuri de mult circulate. In loc să plece de la ceea ce era deja un bun cîştigat, critica a fost nevoită să facă serioase eforturi pentru a-şi recuceri propriile redute. O revenire dar, fără sporuri substanţiale. Au trecut ani pînă să se afirme din nou că Lovinescu a răspuns problemelor fundamentale ale criticii noastre, că este un „critic dogmatic, într-un fel al modernismului", că însăşi această imagine rămîne doar „o etapă însemnată a carierei sale", că maturizarea criticului traduce apropierea de maiorescianism, că n-a fost extremist şi, implicit, nici estetizant, că lovinescianismul ca stare de spirit este un mod de conciliere a extremelor, că — în fine — el „a regenerat critica", „i-a deschis un larg cîmp de percepţie, i-a mlădiat tehnica, impunînd judecăţii graţie şi fermitate, culoare şi mişcare" (Pompiliu Constantinescu, **Scrieri**, III, p. 305—462). Neaşteptat totuşi e că la asemenea judecăţi n-avem de adăugat mare lucru (cel puţin deocamdată) şi — stimulaţi de opacităţile unor persoane inapte — transcriem propoziţiile maeştrilor.

In ultimele pagini din **E. Lovinescu şi antinomiile criticii**, cînd aminteşte de soarta criticului în posteritate, Florin Mihăilescu deconspiră, poate fără să vrea, această împrejurare: „In anii care au urmat lui 1944, acţiunea estetică a lui Lovinescu a fost apreciată în chipuri foarte diferite. Regretabilă sub toate aspectele, atitudinea criticii proletcultiste şi dogmatice a văzut în Lovinescu un fel de simbol al estetismului şi apolitismului care, cu toată apropierea sa de materialism, ar fi eşuat în cele din urmă în braţele maiorescianismului, abdicînd de la lupta «în rîndurile apărătorilor progresului şi ai democraţiei». Aceste exagerări sînt depăşite azi, **dar ele erau infirmate chiar în acei ani de mărturiile unor conştiinţe lucide...**" (p. 355, s.n.). Autorul rezumă însă eronat situaţia: volumul lui Vitner, **Critica criticii**, din care citează, apare abia în 1949, iar articolele lui Ion Călugăru invocate ca probă a existenţei unor „conştiinţe lucide" datează din 1945 şi, respectiv, 1947, încît nu „chiar în acei ani" erau „infirmate" poziţiile proletcultiste, ci ceva mai devreme. De altfel, obiecţii de această natură i se aduseseră lui Lovinescu încă în timpul vieţii şi primele „infirmări" ale lor de atunci datează. In orice caz, propoziţia subliniată, chiar aşa formulată, exprimă revenirea la întemeiatele aprecieri ale lui Pompiliu Constantinescu şi ale altora, iar studiul lui Florin Mihăilescu se arată a fi în primul rînd cea mai serioasă replică la acele „exagerări azi depăşite", în realitate **depăşite** chiar în clipa cînd erau publicate. Valoarea de replică **a posteriori** a acestei noi exegeze este bănuită în subtextul mai tuturor paginilor. Subliniind natura procesuală a concepţiei critice lovinesciene şi, deopotrivă, caracterul ei organic („... dacă am face într-o zi un studiu complet asupra personalităţii sale, scria Pompiliu Constantinescu în 1943, i-am putea urmări creşterea şi etapele cu multe şi interesante aspecte"), autorul adaugă: „Amendate şi restructurate în lumina principiilor actuale, conceptele lovinesciene pot aduce şi astăzi un folos remarcabil, mai cu seamă dacă sînt manipulate în spiritul aceleiaşi ponderi caracteristice care l-a făcut celebru pe autorul lor. Exagerările de orice fel compromit întotdeauna cele mai bune intenţii" (p. 219, vezi şi p. 114, 169, 221). Un Lovinescu în spiritul adevărului vrea să ne ofere Florin Mihăilescu şi punctul de plecare al cercetării, ideea fructuoasă pe care aceasta se dezvoltă, afirmată la p. 21 şi extinsă mai departe („Criticul român — Lovinescu, n.n — constituie una din cele mai semnificative expresii, poate nu numai în cultura noastră, a unei realităţi foarte adînci, intuită excepţional şi trăită în chip dramatic pe traiectoria unei vocaţii autentice. Cine vrea să culeagă învăţăminte cu privire la destinul critic în general trebuie să se adreseze lui E. Lovinescu. In el va găsi întreaga experienţă a criticii literare", p. 112),

## NICOLAE COBAN

Nicolae Coban iubeşte vocativul şi cuvintele radicale, încearcă să aducă în discuţie esenţele eventual primordiale. Ca atare, majusculele abundă: Citez din **E INTUNERIC ! UN INTUNERIC MINERAL**: „Poate nu ştii, / poate nu ştiu nici eu, / dar... există un acolo, / un — undeva, / un — la început / şi, pe locul acela, atunci, / cînd nu era încă nimic —/ nici măcar NIMENI, / aceleaşi substanţe de vis, / cu mai puţină memorie, / s-au aprins şi / au început să fie: / substanţele — gest / şi gestul—substanţă / şi,

## ANAMARIA POP

la un loc, CEVA / şi CINEVA !"

**In memoria substanţei** — acesta e titlul volumului — apare ca expresia inadvertenţei dintre o problematică pretenţioasă şi rezolvarea eminamente superficială. Cuvintele au ecou slab, se constituie în chip consecvent în aglomerări fără relief metaforic.

Este autoarea unui debut neconcludent **(Castelul din sicrame albe)**, generos în 1) **platitudini** — aşa cum se întîmplă într-o **Metamorfoză** (a prunelor — : „Dimineaţa, / eram doi ţînci / şi ne băteam în nisip cu prune verzi... / ne-am aşezat în faţa focului / (citeam poveşti din flăcările palide), / la amiaz, / fără să vrem — ne-am sărutat / şi am rămas aşa... / răsfoind cartea cu poveşti ; seara ne-a despărţit vîntul, / care a stins flăcările / eram deja cărunţi, / nu ne mai cunoşteam... / în urma noastră a rămas vîntul / şi fumul... / prunele zăceau uscate pe podea..."; 2) **extravaganţe**: „Apoi se va face ora patru / şi voi merge să mă plimb / pe străzi cu lăzi de gunoi pe la porţi... / vîntul poartă cărţi poştale, galbene, uscate... / pe toate scrie un cuvînt, / dar nu vi-l spun... / de ce să găsiţi şi voi cheiţa de aur ?" etc. ; **Peisaj ; 3) secvenţe involuntar umoristice**: „Seara pe lună, / mă dezbrac de ochi, / îmi dau jos mîinile şi unghiile... / le aşez pe scaunul cel mai de aproape, / cu grijă, / să nu se spargă. / Mama îmi spune să-i aduc picioarele din pervaz, / şi le înşurubează cu grijă, / apoi zburdă pe pajişte..." **(Adevăr)**. Cînd îşi va tempera asemenea elanuri, Anamaria Pop va reuşi, probabil, să convingă de mai mult.

## IOAN PURDELEA

**Vama hăţişului** (? !) este un debut obişnuit pentru editura **Litera**. Ioan Purdelea are suflu scurt şi insuficientă forţă de expresie ceea ce nu-l împiedică să se aventureze în dezbaterea unor probleme capitale. Poezia erotică încearcă o desprindere de speculaţia metafizică (cît este şi asta) şi cade în cealaltă extremă, în cea a banalităţii desăvîrşite: „Iar rotunjimile chemătoare ale formelor, / dezvăluindu-şi conturul, / ca merele aureolate de lună, / roşeau sfioase, / la sclipirea de jar a dorinţei, / vestind apropiată împlinirea". **(Chemări)**.

## GHEORGHE CATANĂ

**Lui Eminescu** se intitulează antologia de versuri dedicate (în timp) marelui poet, apărută la **Junimea**. Autorul selecţiei şi al unui preţios indice bibliografic este Gheorghe Catană. Volumul confirmă, dacă mai era nevoie, forţa tutelară a geniului eminescian devenit pentru contemporani şi succesori, tovarăşi întru suferinţa creaţiei, o obsesie fertilă. Gheorghe Catană a operat o selecţie riguroasă (a se compara numărul textelor reţinute cu cel indicat de bibliografie), a mers cumva la sigur, preferînd numele sonore. Foarte bine ales motto-ul din Geo Bogza, sobru şi la obiect — cuvîntul introductiv semnat Mircea Iorgulescu.

**Daniel DIMITRIU**

---

**şi-l aprob dar urmez răul. Idealul intuit de Mazilu ar fi cunoaşterea de sine care să ducă la o perfectă împăcare cu sine. Cazul contrar e sursa tuturor obsesiilor, cusurilor, viciilor.**

**Volumul de moralist al lui Mazilu are pasaje de mare acuitate. Impiedicat a cita in extenso, voi reproduce cîteva „maxime":**

„Plictiseala este păcat şi pedeapsă în acelaşi timp". „Noi descoperim în fiecare operă de artă atîta viaţă cît avem în noi". „Cunoaşterea de sine începe o dată cu cunoaşterea limitelor minţii". „Nemulţumirea de sine e singurul semn autentic al tinereţii". „Nu se poate crea decît într-o stare de iubire". „Natura nu e un muzeu care poate fi vizitat ca turist, natura suntem chiar noi. Ca să înţelegem copacii, trebuie să coborîm în adîncul nostru". Şi multe altele. **Totuşi, această carte se află într-o „stare de contradicţie". De la sublim la ridicol e doar un pas, şi pe alocuri Mazilu îl face, fie prin afirmaţiile discutabile sau chiar bizare**: („Pasiunea se naşte din vid": „Intre moarte şi ideea de moarte nu există nici o legătură" — **dacă ar fi aşa, ar însemna că intre cartea lui Mazilu şi realitate nu există nici o legătură**: „Fericirea nu se pierde, nu se cîştigă, ea doar există" ; „Unde există efort nu există creaţie"), **fie prin repetarea de-a dreptul sîcîitoare a aceleiaşi idei simple** („E greu să fi loial cu celălalt dacă te minţi în primul rînd pe tine. Un om care minte pe altul se minte în mod sigur şi pe sine. ... Inainte de a minţi pe altul, omul se minte pe sine... In primul rînd îi minţim pe ceilalţi fiindcă ne minţim pe noi înşine, Nu e posibil să minţi pe vecini şi să fii sincer cu tine"). **fie prin paradoxele fade sau forţate** („Cine aspiră spre puritate dovedeşte că vrea să rămînă în marasm" ; Cu cît ai trăit mai puţin, cu atît ai mai multe idei despre viaţă" ; Un ascet e un desfrînat care se ignoră"), **fie, în fine, prin frivolităţile stilistice, manierismele „mazilu"**: „Nu vrem să ne părăsim indignările noastre, cum nu vrem să ne părăsim papucii de casă" ; „O pereche de pantofi pare să fie preferabilă unui surîs echivoc" : „Bine, avem o personalitate distinctă, ce dracu să fac cu ea ?"

**Chiar dacă aceste stridenţe sunt in inferioritate faţă de reflecţiile grave ale culegerii, oricum, o pereche de idei e preferabilă unui surîs echivoc...**

## CORINA CRISTEA

**E păcat că un talent epic cert ca al Corinei Cristea se dispersează in compoziţii apoase şi dezmembrate cum este acest subintitulat roman. Este o carte despre de toate şi despre nimic, lungită, adică diluată, inadmisibil, pînă la pierderea oricărei direcţii. Dacă plutesc in oceanul de plictis, ca nişte insule prizărite, cîteva schiţe şi nuvele detaşabile, asta nu este o scuză pentru incongruenţa şi insignifianţa întregului, şi nici pentru neglijenţele sau banalităţile scriiturii, din care dau cîteva exemple**:

**„In grădina din Deal începuse construcţia. Se anunţa plină de** interesant. Fusese **turnată fundaţia** şi aduse **materialele"** (unde e **acordul ?). E nepermis unui romancier ca în caracterizarea unui personaj să apară fraze ca: „Era prea modernă în concepţii şi atitudine". De asemenea, cred că stilul medelenizant care zahariseşte textul e cu totul nepotrivit Corinei Cristea: „...Se opri lîngă ele privindu-le obraznic, oferindu-le la** toate soarele dinţilor albi". **In textul unei scriitoare inteligente cum e Corina Cristea, comentarii fade şi truistice, gen**:

**„Pentru că aspiraţiile sunt determinate de mediu şi de cunoaştere. Abia după ce ai cunoscut foarte multe poţi să hotărăşti ce-ţi place şi ce-ţi doreşti mai mult, spre ce te simţi atras cu forţă, o forţă de care nu poţi să scapi şi nici nu vrei să scapi".**

**Sunt o neplăcută surpriză, reproducînd in mic sentimentul pe care ţi-l dă lucrarea în tot.**

---

[1] **Mircea Micu**, Patima, **roman, ed. Cartea românească, 1972, 191 pp.**

[2] **Teodor Mazilu**, Ipocrizia disperării, **ed. Cartea românească, 1972, 264 pp.**

[3] **Corina Cristea**, Scadenţa, **ed. Cartea românească, 1972, 426 pp.**

**George PRUTEANU**

---

e tot în Pompiliu Constantinescu. In **D. E. Lovinescu — memorialist**, cronicarul **Vremii** sublinia: „d. E. Lovinescu şi-a identificat existenţa cu destinele înseşi, pînă la un punct ale unei grele discipline literare..." Similitudinile în sfera ideilor generale ar putea fi mult dezvoltate (aproape toate articolele lui Pompiliu Constantinescu sînt fructificate în carte) fără cîştiguri distincte, afară doar de acela al detectării unui argument de ultimă oră în favoarea opiniei despre noutatea principială a exegezelor contemporane asupra lui E. Lovinescu. In aceeaşi perspectivă pot fi semnalate bunăoară preocupările autorului de a determina elementele de modernitate ale gîndirii criticului. Prin ce e deci modern Lovinescu? Nu totdeauna prin soluţii, dar mereu prin atitudinea echilibrată, prin bunul simţ (p. 361) şi corectitudinea morală. Lovinescianismul nu e o metodă în înţeles tradiţional, ci starea de spirit ideală a criticului. Deschis tuturor sugestiilor, nu mai puţin însă dogmatic, Lovinescu e exemplar ca **forma mentis** (aceasta e de altfel şi înţelesul afirmaţiei lui Pompiliu Constantinescu, după care Lovinescu a impus un „stil critic care-i poartă ferm pecetea". **Scrieri, III**, p. 424, reluată de Florin Mihăilescu ia forma „... în Lovinescu vedem expresia admirabilă a unui stil ce ni se pare încă departe de a-şi fi epuizat valenţele: stilul criticii moderne..." p. 370) şi actual prin înţelesul creator pe care îl conferă actului critic (acelaşi Pompiliu Constantinescu semnala în 1941, fără a-l bănui pe precursorul Gherea, că „Lovinescu a ajuns la fixarea acestui concept de critică, singurul valabil, în sens de creaţiune", „în măsura în care reface, prin analiză şi sinteză, o serie de valori literare", ed. cit., p. 387). N-are sens a relua aici toate punctele particulare ale modernităţii lui Lovinescu, judicios analizate în prezenta carte. Esenţial e că ele sînt remarcate şi expuse nuanţat, chiar dacă unele opinii ale autorului, exagerat de tranşante, se arată discutabile. (Iată un exemplu: respingînd în esenţă teoria sincronismului lovinescian, Florin Mihăilescu notează că „Nu o anume influenţă, ci o necesitate interioară a creat literatura română modernă", p. 169, neremarcînd că pînă şi această „necesitate interioară" poate fi expresia acelui „saeculum").

Lipsită de originalitate în judecăţile capitale, **E. Lovinescu şi antinomiile criticii** se justifică istoriceşte ca o lectură atentă, lipsită de prejudecăţi şi, păstrînd proporţiile, i se poate aplica o remarcă a autorului referitoare la propriul său personaj: „Intreaga ideologie a criticului se constituie astfel în jurul unor evidenţe, fiind de fapt o **incercare**, strălucită de altfel, **de a redemonstra pentru noi ceea ce pentru alţii devenise limpede de mult, de a redemonstra evidenţele**" (p. 361, s.n.).

Despre „antinomiile" pe care e structurată materia cărţii n-am decît de precizat că e mai mult decît binevenită încheierea lui Florin Mihăilescu. Ele rămîn întotdeauna nişte „ipoteze de lucru".

## MIRCEA VAIDA

Lingvist de prestigiu mondial, creator de şcoală în ordine autohtonă, Sextil Puşcariu s-a ocupat din cînd în cînd şi cu literatura, întocmai ca Densusianu, fie în ipostaza de scriitor (**Juvenilia**, volumul său din 1908 e mediocru bine), fie în aceea de comentator, în care ultimă calitate a compus aproximativ 50 de articole şi chiar o **Istorie a literaturii române. Epoca veche.** Din nefericire (sau poate dimpotrivă) cerul nu l-a dăruit şi cu haruri literare aparte, motiv pentru care încercările sale de critică, nu lipsite ici-colo de cîte o observaţie interesantă (dar pînă şi din însemnările călugărului Grama despre **Mihai Eminescu**, Blaj, 1892, se pot reţine observaţii interesante), sînt minore. Nici **Istoria literaturii**, utilă pe atunci ca sinteză pedagogică, nu străluceşte prin ceva. Savant cu un orizont cultural larg, cu activitate obştească şi aptitudini didactice, Sextil Puşcariu pare să fi găsit în literatură recreaţia eforturilor lingvistului. N-a fost critic, nici istoric literar, nici prozator, dar s-a încercat în toate în orele libere, încît o supralicitare a acestor activităţi nu e în spiritul realităţii. Despre **Sextil Puşcariu critic şi istorie literar** a publicat o prea lungă, sistematică şi entuziastă carte Mircea Vaida.

**Al. DOBRESCU**

---

# marile doctrine literare în franţa *

O istorie a doctrinelor literare va pune de la început cititorului întrebarea despre semnificaţia unui asemenea act literar. O doctrină literară rezistă în măsura în care este expresia coerentă a unui grup de creaţii realizate, gata oricînd să stea „mărturie". De cele mai multe ori doctrinele au o importanţă imediată, manifestă, sincronă cu actul literar susţinut sau justificat. După intrarea momentului respectiv în istorie, doctrina literară sau dispare odată cu un grup de creaţii ratate fără pretenţii, sau devine în istoria literaturii o „anexă" a unor creaţii reuşite. Şi într-un caz şi în celălalt nu mai avem o doctrină ci un detaliu de istorie literară. Pentru că dacă o operă literară este deschisă unor interpretări care să o facă permeabilă spiritului unor epoci diferite, o doctrină, o dată ieşită din actualitate devine un obiect de muzeu, în cel mai bun caz luată ca argument pro sau contra într-o altă doctrină — una „adevărată", adică activă. In acest sens o istorie a doctrinelor literare făcută independent de istoria literaturii, a textelor propriu-zise, pare a avea, în cel mai fericit caz, rolul unui izvor de documentaţie. Cel care vrea să se informeze va găsi desigur multe date interesante în această ediţie restrînsă a doctrinelor literare franceze aparţinînd lui Philippe van Tieghem. S-ar părea, citind primele capitole, că aceasta este şi singura finalitate căreia pare a-i fi dedicată lucrarea. Tonul permanent constatativ, comentariul destul de redus, inexistent uneori, pare a avea drept scop „rezumarea" principiilor unor generaţii literare mai apropiate sau mai îndepărtate. Asta şi este „Istoria..." în prima ei parte. Vorbind despre doctrina Pleiadei, despre cea a lui Malherbe şi Balzac, despre „independenţi" şi despre geneza diferitelor genuri ale doctrinei clasice, autorul constată, sintetizează, fiind astfel un bun instrument pentru cel care vrea să se informeze în acest domeniu. Distanţa între secole, este sesizată în momentele ei esenţiale. „Marea deosebire dintre morala pe care pretind s-o predea autorii din secolul al XVII-lea şi moralitatea pe care vor s-o susţină cei din secolul al XVIII-lea e că primii par să creadă că e de ajuns să prezinte un spectacol moral prin concluzia care se degajă din el, în timp ce ultimii, făcînd apel la sensibilitate şi nu la raţiune, vor să-l aducă pe cititor într-o stare de receptivitate prealabilă, capabilă să facă lecţia eficientă" (p. 127). Urmărind mai atent citatul şi chiar toată această primă parte a cărţii, se poate vedea că dincolo de constatarea exactă, autorul încearcă să sugereze nişte transformări de esenţă, structurale. N-am putea spune că lucrarea poate fi încadrată în jurul devenirii discursului uman ca la Michel Foucault, mai recent (cu toate că ar fi fost foarte posibilă o asemenea întreprindere în cazul de

**cartea străină**

faţă cu discursul literar), însă lucrarea este structurată după un anumit ritm al trăsăturilor intrate în obiectivul teoreticienilor, devenind prin aceasta şi o schiţare — chiar dacă vagă — a unei semiologii a criticii. Mai exact, va fi o urmărire a procesului de descifrare, impus sieşi de critică, de stabilire a *semnului* şi de discutare a degajării semnificaţiei. Stabilirea unui semn redus ca întindere, strict delimitat, al clasicilor li s-a opus o orientare către universalizarea frumosului, „...partizanii frumuseţilor multiple, specifice unor epoci şi unor ţări anume" (p. 121). Accentul se mută însă, în dezbaterile preromanticilor şi romanticilor, pe alte realităţi, semnul devine astfel un domeniu mult mai larg, iar semnificaţiile emanate de el presupun, pentru receptare, personalităţi mai complexe. Doamna de Stäel a fost una din primele care a dat dezbaterilor o astfel de direcţie: „Ea arată că poezia Antichităţii a izbutit să atingă perfecţiunea, dar o perfecţiune a ei, de un anume fel: «descrierea însufleţită a obiectelor exterioare». Dar modernii pot ajunge la altă perfecţiune, prin zugrăvirea «mişcărilor sufletului», care e unul dintre celelalte elemente ale poeziei" (p. 170). Opoziţia între clasici şi romantici este îndepărtată în felul acesta de la o discuţie în jurul respectării sau nerespectării unor dogme formale, trecînd la zonele pe care le acoperă literatura. „Legile" clasice nu pot exista fără a stinge amploarea avîntului romantic. Libertatea cerută de romantici va degenera însă într-o retorică devenită la rîndul ei dogmatică şi împiedicînd (cerînd deci o formă de reacţie) literatura. Reacţia de care vorbeam nu va fi realismul cum ar putea pare astăzi, pentru că „Romantismul conţinea în germene realismul. Teoreticienii romantici recomandau în legătură cu toate genurile, în versuri sau în proză, introducerea concretului în artă" (p. 222). Cu toate că Zola, punînd bazele teoretice şi experimentale ale naturalismului, se definea prin opoziţie cu romantismul, în sensul eliminării retoricii şi respectării unei observaţii „ştiinţifice" a lumii, adevăraţii opozanţi ai romantismului se vreau parnasienii. Fără a avea o doctrină unitară şi coerentă, aceştia s-au remarcat printr-o respingere nu numai a retoricii romantice (căreia i s-au opus şi naturaliştii) ci într-o respingere a mesajului artei. Expresia *artă pentru artă* lansată de V. Hugo într-o discuţie literară în 1829 devine „doctrină" pentru un anumit grup de poeţi. După Baudelaire, care „se situează la răscrucea dintre marele drum al romantismului, drumul încă secundar al parnasienilor şi cel abia schitat al simbolismului" (p. 250), se va face remarcată o atenţie deosebită dată primei unităţi din expresia poetică: cuvîntul. Dacă pînă atunci în centrul discursului doctrinarilor se aflau fie emoţiile sau ideile, fie construcţia poetică în general, de data aceasta în centrul se va afla „cuvîntul". Mallarmé printr-o metafizică lirică de mare personalitate, Renè Ghil sau Gustave Kahn prin încercări de mai mică adîncime, s-au oprit asupra cuvîntului cu atenţia caracteristică pentru marea mişcare lansată în 1886 de Moréas şi conţinînd multe din numele prestigioase ale liricii franceze. E vorba, desigur, de simbolism. O doctrină literară cu intenţii „eliberatoare" va fi mai tîrziu suprarealismul care va lărgi domeniul literaturii la subconştient. Trecînd de la dogmele „regulilor" clasicilor la retorica romanticilor, de la exactitatea ştiinţifică a naturaliştilor la „arta pentru artă" a parnasienilor, de la importanţa esenţială a „cuvîntului" la simbolişti, la subconştientul eliberator al suprarealiştilor, avem o mulţime de criterii prin care s-a diferenţiat o perioadă de alta. Autorul este conştient de acest „eclectism" al criteriilor şi va căuta să reprezinte, în paginile despre Valéry, un model de doctrină literară susţinută dintr-un punct de vedere filozofic şi sistematic. Secţiunea dedicată lui Valéry — care ar putea figura foarte bine ca un studiu independent — este de altfel şi o discuţie asupra „principalelor probleme", pentru că în ea se pot întîlni toate chestiunile ridicate de o orientare literară sau alta. De un deosebit interes documentar, cartea lui Philippe van Thieghem este în acelaşi timp şi o încercare de structurare a unor tendinţe atît de divergente, printr-o urmărire, uneori mai atentă, alteori mai puţin, a „mijloacelor de expresie", aşa cum o cerea Valéry istoriei literare. Lucrarea tradusă de Alexandru George este necesară şi prin impulsul pe care l-ar putea da, într-un domeniu oarecum neglijat, în cercetarea literară autohtonă.

**Constantin PRICOP**

---

* Philippe van Thighem, *Marile doctrine literare din Franţa*, traducere de Alexandru George, Ed. Univers, Bucureşti, 1972.

# T. Maiorescu din Epistolarium





*(Către) Rosetti, la Iași*[1]

Berlin, 20 aug. 1861

Bună dimineața, multiubită viță veche. Întrucît este de o importanță hotărîtoare ca scrisoarea aceasta să ajungă la tine, iar tu — ca de obicei — ai uitat să-mi dai vreo adresă: scrisoarea îți va fi trimisă pe trei căi și în trei ediții (2 copii făcute de Clara).

Mai întîi cîteva vești: abia la începutul lui noiembrie vin acasă. Din cauză că la ultimele examene de drept am căzut cu indulgență, ca țiganul la mal, după ce izbutise să treacă rîul, spre marea bucurie însă a Eului meu filozofic, care poate trăi acum o mult dorită *otium sine dignitate* cu traducerea lui Kant și lectura lui Hegel.

Emilia este aici la Berlin, locuiește la Kremnitz și ducem cu toții, ceea ce-ți dorim și ție, o, tu, fericitule, cunoscuta viață a zeilor. Tata face încă studii de botanică în Istria, umblînd după rădăcinile limbii românești.

Acum însă, vechiul meu prieten [...], trebuie să mă căsătoresc cu Clara în noiembrie și s-o aduc cu mine la București. Trebuie; ea nu poate suporta o despărțire de cinci luni de zile. Înțelegi asta.

De aceea este neapărat necesar din punct de vedere moral; dar și din punct de vedere material este mai rezonabil. La ce bun să mai fac alte drumuri la Berlin? Nevoia cea mare sînt 1.000 de galbeni. Am mai vorbit noi despre asta la Paris. Suma te rog să mi-o procuri tu. Dimitrie Sturza, care a fost la Berlin, vărul lui Gheorghe (în cazul extrem Balș) sînt posibilități. Exploatează-le în numele meu. Necesitatea de a veni în patrie, achiziționarea unei biblioteci, instalarea în patrie, tipărirea unei traduceri a *Criticii* lui Kant ș.a.m.d. (însă nu căsătorie) sînt tot atîtea pretexte pentru D. Sturza.

Obligația de a-i înapoia în 4 ani cu 5 sau 6%. Garanția ta solidară — dacă ai mai mult credit la ei decît mine. Mișcă-l pe Sturza pe latura de Mecena-patriot.

Asta e chestiunea, Rosetti. E grabnică; pentru că de ea atîrnă orice pas însemnat pe care-l voi face în viitor. Tata trebuie induplecat să aranjeze o locuință în București, să transporte mobila — pe scurt, nunta. Tu vii încoace, bătrîne, se înțelege, la nunta mea. Trebuie să fii cavalerul de onoare al Clarei ca să ne împletești cununa vieții și să ne-o binecuvîntezi. Tu ești, de altminteri, un mare, dovedit, preot al umanității.

Vezi tu, Rosetti, nu te am decît pe tine; acționează fără zăbavă și scrie-mi îndată. Totul mi se pare atît de solemn, de parcă m-ar fi copleșit întreaga viață.

*Titus*

Wallstr-7.

București 7/19 Sept. 1862

*Domnului Căpreanu, la Paris 59 Rue de Seine (Hôtel Wagrams)*

Frate Căprene,

nu te supăra dacă te îngreunez cu o comisiune, nefiind adresa altuia, trebuie să mă adresez la D-ta. La 24 Iunie trecut am scris o scrisoare fratelui Sergiu cu oricari rugăciuni, cari îmi pare neîmplinite, fiindcă n-am pînă acum nici un răspuns. Te rog dar pe D-ta, cunoscîndu-te de foarte conștiincios.

1) a lua de la Secretariatul Facultăței de Drept diploma de licențiat în drept din 28 Noiemv. 1861 și a mi-o trămite îndată la București în scrisoare recomandată. De o va fi luat Sergiu, trămite-mi-o de la el. Sergiu are și adeverința de primire?

2) a te duce îndată la Secretariatul Facultăței de Litere, în Sorbona (în curte la stînga sus) și a plăti vro 2 sau 3 franci, cît va face costul unui (...) cu bani, ce l-am trămis alaltăieri acelui secretariat spre a-mi elibera echivalența de licențiat în litere. Esplică, fă bine, secretarului că după convențiunea poștală de la noi și din Austria, trămiterile de bani nu pot fi francate de către espeditor și că prin urmare am fost silit să-i trămit acei 10 fr. nefrancați, despăgubindu-l astfel mai tîrziu prin D-ta. Totodată ai bunătatea și insistă, ca eliberarea echivalinței să se realizeze cît mai curînd și să mi se trămită sau de-a dreptul sau prin D-ta, dacă ai bunătatea a te îngriji și de această treabă.

3) a plăti asemenea librarului Jeune...(?) 3 place Sorbonne, costul (3 sau 4 fr.) ce-i va fi dat el tot pentru o trămitere a mea de bani, esplicîndu-i asemenea imposibilitatea din parte-mi de a o franca. Alătur 10 fr. pentru aceste mici plăți și francarea scrisoarei cu diploma de licențiat în drept.

Iartă, frate Căprene, că-ți atrag pe gît aste alergături, dar poți fi sigur de orce reciprocitate din parte-mi.

P-aci nimic nou. Maxim fără nici un post, eu fără nici o profesură (catedră n.n.), numai cu o miserabilă supleanță la un tribunal. Astă perspectivă se deschide deocamdată pentru toți junii cari se întorc de la Paris.

Te salut, frate, pe D-ta și pe toți, anume pe fratele Stolojan și A. Polysu.

*T. Maiorescu*

Adresa mea: București, la biserica Amzei

**1. În românește de Geta RĂDULESCU—DULGHERU**

## argument final

*Ciclul scrisorilor selective — desprinse din Epistolarium, a avut în intenția noastră, ca obiectiv imediat, filmul studiilor pariziene, deci corolarul anilor de formație spirituală a tînărului Maiorescu, etapă în care mijesc principalele coordonate ale viitoarei personalități maioresciene.*

*In fond* Insemnările zilnice *și* Epistolarium-*ul prefigurează activitatea lui Titu Maiorescu în critica, în filozofie, în învățămînt, în avocatură, în parlament, dînd prețioase indicații asupra pregătirii științifice care va sta la baza manifestărilor teoretice de mai tîrziu.*

*Scrisorile asupra carora ne-am oprit constituie însă mărturia unei vocații prioritare în etapa respectivă, vocația pedagogica.*

*Inclinații pedagogice — formative — vădise Titus Livius Maiorescu încă de pe bancile Academiei Thereslane. Dar, aceleași inclinații, din ce în ce mai pronunțate, ies la iveală în anii studenției la Berlin și Paris cînd se afirma conferențiarul și teoreticianul. Volumul* Einiges philosophiche in gemeinfasslichel Form *are la origine un asemenea ciclu de prelegeri.*

*In momentul terminării studiilor și a opțiunii pentru o profesie, vocația catedrei pune stăpînire pe tînărul doctor în filozofie de la Giessen și de două ori licențiat, în litere și științe juridice. Nu se gîndește nici o clipă să rămînă și să-și facă un rost aiurea, dorește să se întoarcă în patrie, să obțină o catedră.*

*La 1 septembrie 1861 îi scria, din Viena, tatălui său la București: „Nu crede, tată, că-mi fac ilusiuni asupra stării mele future. Nu sper decît două lucruri: a fi profesor și de a deschide o advocatură (care avea să-i asigure baza de existență — n.n.)... Fundat pe acest așezămînt liniștit și sigur, mă voi ocupa de științele ce vor fi de lipsă, nu mi-am făcut niciodată ilusiuni, fiindcă realitatea îmi convine în toate privințele".*

*Vorbea astfel un bursier al Eforiei și fiul unui pionier al învățămîntului românesc — Ioan Maiorescu, deci un cunoscător al situației reale a învățămîntului din Principate, care își dădea perfect de bine seama de ceea ce trebuie făcut pentru organizarea, dezvoltarea și modernizarea școlii românești.*

*Așa cum în critica literară T. Maiorescu avea să introducă criteriul estetic în aprecierea operei de artă, în știință el urmărea fundamentarea disciplinelor de studiu. Ca universitar își va atinge țelul în logică, dar o face ca profesor secundar cind necesitățile i-o vor cere, fiind printre altele autorul „Regulelor limbei române pentru incepători", apărute la Iași in 1864.*

*La sfîrșitul anului 1909, Universitatea din București sărbătorea pe profesorul Titu Maiorescu, cu ocazia retragerii lui din învățămînt. Cu acest prilej vorbitorul va face elogiul nobilei misiuni a profesorului, într-o pagină rară de elocință. Arunca în joc deopotrivă echilibrul clasic ce-l caracteriza dar și accentul patetic, știința psihologului și propria experiență la catedră, comparîndu-l pe cel menit să descopere și să cultive în elevul său viitoarea personalitate umană cu un temerar căutător de aur, rostind, tot atunci, memorabilele cuvinte: „Și ce fericit a fost cel ce vă vorbește acum, cînd la Trei Ierarhi din Iași a dat de prima lucrare a școlarului său Ion Creangă!"*

*Se petrecea aceasta la un răstimp de 47 de ani de la numirea lui Titu Maiorescu ca profesor la Colegiul Național din Iași în decembrie 1862, dată care marca un început de drum, dar și atingerea unui ideal consecvent cultivat în anii studiilor.*

*Am încheiat acest ciclu cu două scrisori, către doi prieteni.*

*Scrisoarea către Căpreanu are un interes documentar și poate fi considerată ca un postludiu la perioada studiilor franceze. Dimpotrivă, luminoasa scrisoare către Theodor Rosetti este un interludiu.*

*Intr-o etapă de întrebări neliniștitoare, de opțiuni de extrem interes pentru cariera sa, în corespondența cu amicul de aceeași vîrstă, Titu Maiorescu este de fiecare dată, oricît de grave ar fi problemele existenței — ceea ce era: un tînăr de 20 de ani, fie că îi împărtășea gîndul unei grabnice căsătorii, ca în scrisoarea de față, ori mîhnirea pentru opera în care crezuse:* Einiges philosophiche... *și care acum îl nemulțumea („din această cauză aș vrea să o refac și să dau la tipar o a doua ediție". — scrisoare din 26 sept. 1861).*

*Cuceritoare prin lealitate, spotaneitate, vioiciune și lipsa oricărei afectări, corespondența lui Titu Maiorescu cu Theodor Rosetti ne apare ca un imn al prieteniei, aflată la polul total opus al prieteniei livrești pe care Titus Livius Maiorescu o profesa printre colegii săi de la Theresianum.*

**Domnica FILIMON**

## tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU



## ION BĂIEȘU

Publicist industrios și neglijent pînă la trivialitatea confortabilă, scriitor lipsit de o reală conștiință artistică, spirit mobil și receptiv, capabil să joace orice rol, ignorat și ignorîndu-se el însuși, Ion Băieșu este autorul unor povestiri demne de tot interesul, precum și al unor încercări dramatice remarcabile prin viul simț al replicii și instinctul situațiilor încordate.

Primele lui compuneri sînt cu îndreptățire uitate astăzi. Ion Băieșu a debutat în 1951 cu poezia *Ileana tractorista*, a primit în 1952 un premiu pentru o alta, *Șefa de brigadă*, și a publicat patru cărți de proză, situate la hotarul dintre gazetăria de duzină și literatura rudimentar didactică, absolut inferioare (*Necazuri și bucurii*, 1956; *Cei din urmă*, 1959; *Noaptea cu dragoste*, 1962; *Ooameni cu simțul humorului*. 1962). Deși sînt în afara oricărui interes literar, ultimele două prefigurează întrucîtva trăsăturile de mai tîrziu. În *Noaptea cu dragoste* — despre care, zice autorul, eventualii cititori își vor spune unul altuia „Măi, ia citiți și voi cartea asta, c-o să creșteți cu un deget mai mari" — se face elogiul ființelor candide, propunîndu-se un mod de viață neconvențional. Eroii trăiesc departe de așezările omenești constituite, de obicei pe șantiere noroioase, locuiesc în barăci insalubre și parcurg pe jos distanțe imense. O bucată se cheamă *Un suflet de om*, reabilitîndu-se de fapt într-un decor inedit vechile motive ale sentimentalismului literar. In alta, un băiat abia desprins de mediul rural, Trică — fusese trimis pe șantier de tovarășul Mitroi care îl văzuse păscînd oile și socotise, probabil, inferioară această îndeletnicire — e amăgit de un Vanghele că Olimpia ar fi una dintre „acelea"; cum informația mobilizatoare este inexactă, Trică alegîndu-se cu o strașnică lecție din partea castei Olimpia, lui Vanghele urmează să i se spună în față: „Ești un păcătos și un mincinos". Forțat, deseori grosolan, comicul miniaturilor satirice strînse sub titlul *Oameni cu simțul humorului* anunță disponibilitatea autorului pentru surprinderea fondului absurd al unor împrejurări cotidiene.

O mare faimă au adus lui Ion Băieșu „minunatele povestiri despre Tanța și Costel" (*Iubirea e un lucru foarte mare*, 1967), scrise în vederea unui serial comic pentru televiziune. Protagoniștii sînt victime inocente ale unui mod stereotip de viață, simple marionete trăind prin adopțiunea de clișee verbale. Depersonalizați prin convenționalizare, Tanța și Costel întruchipează mecanic slogane și formule lingvistice alterate, sugerîndu-se o inautenticitate de fond prin excesul de autenticitate formală. Schema generală este cea mai simplă cu putință, începîndu-se cu constituirea cuplului (cei doi se întîlnesc „în gară la Medgidia" și hotărăsc pe loc să se căsătorească) și sfîrșind cu episoadele caracteristice (nunta, disensiunile conjugale tipice, adulterul paralel, nașterea primului copil). Existența personajelor e țintuită în fraze șablon și locuri comune. Autorul nu știe însă cînd trebuie să se oprească și nici nu posedă stilul superior al lui Caragiale; diluate, nu o singură dată frizînd vulgaritatea, „minunatele povestiri" sînt, totuși, printre puținele scrieri satirice din ultimele trei decenii care nu intră în primitoarea categorie a improvizațiilor insipide.

Cu adevărat original este însă Ion Băieșu în povestirile din volumul *Sufereau împreună* (1966, ediția a III-a revizuită gramatical 1971). Compasiunea, tonul binevoitor și fals umil au dispărut, fiind înlocuite prin observarea sarcastică tinzînd spre impersonalitatea naturalistă. Se păstrează însă atracția pentru făpturile inocente și fragile, iar fondul îl reprezintă același sentimentalism de altădată, deghizat sub aparența de incisivitate rezultată din stilul gîfîit și informativ, de jurnal cinematografic, proces-verbal sau consemnare de fapt divers: „În comuna Basova, treierișul începu exact la 1 august, data fiind stabilită de către Sfatul Popular. În dimineața acelei zile, Pisică, președintele Sfatului, bătu pe la uși și pe la porți și chemă oamenii să iasă la arie"... În aceeași manieră telegrafică se dau relații despre personaje, „Împlinind douăzeci și opt de ani, Genica consideră că a venit momentul să decidă dacă va continua să trăiască la fel ca pînă atunci, sau să se sinucidă". Ceea ce se reține în primul rînd este dinamismul violent al situațiilor, unicul principiu de existență fiind mișcarea accelerată nebunește. Curios e ca eroii lui Băieșu au totuși nostalgia schimbarii: „Sînt îngrozitor de indiferentă. Toți oamenii trăiesc tot felul de întîmplări, la toți li se întîmplă cîte ceva zilnic sau aproape, numai mie nu. De ce? Cine m-a pedepsit și pentru ce?" suferă deci de obsesia ritmului. „Deși am avut și momente în care timpul a curs pentru mine foarte repede, atunci, în perioada în care traiam aproape complet izolat, mă obseda faptul că timpul care măsoară existența mea e leneș și apatic, simțeam din ce în ce mai mult nevoia să-l stăpînesc, să am puterea ca, atunci cînd vreau eu, să-l biciuiesc și să-l oblig să meargă mai iute. Nu mai aveam răbdare să aștept, să trăiesc într-un ritm normal, nu mai aveam de ce să trăiesc normal" — mărturisește un personaj. Este o lume nervoasă, febrilă și superficială, evenimentele se succed așa de rapid încît nici nu mai pot fi trăite, izbind oamenii ca un torent năucitor. Genica fusese căsătorită de două ori, se plînge totuși că „nu i se întîmplă nimic deosebit", cunoaște pe Benone și acesta îi propune aproape instantaneu un nou mariaj, pe care ea îl acceptă cu o bizară lipsă de participare. Cererea în căsătorie este neverosimilă prin iuțeala enunțului: „Caut o ființă cu care să mă căsătoresc, mărturisi el. Sînt extrem de sincer cînd îți spun acest lucru, eu nu umblu cu cioaca, nu sînt un găinar. Lucrez la țară, sînt tehnician veterinar și am un salariu bun. Deși nu sînt prea grăbit, doresc totuși să mă însor pînă la sfîrșitul anului. Vrei să ne cunoaștem și să vedem ce iese din afacerea asta?" Impresia de energie este însă falsă, fiindcă viteza este aici un indiciu de inconsistență. Agitația demențială maschează vidul interior, expeditivii eroi din povestirile lui Băieșu frapează prin lipsa totală de conținut sufletesc; nerăbdarea, goana turbată, febra schimbărilor sînt forme ale reducției și ale uniformității de reacție. Totul se petrece *brusc*: „Din ziua aceea, Benone deveni brusc un alt om. Renunțînd la alcool și fiind obligat să-și cheltuie altfel energia, el începu să muncească. De unde pînă atunci animalele gospodăriei nu se bucurau de o prea mare atenție din partea lui, ca tehnician veterinar, după această întîmplare situația se schimbă fundamental, spre uimirea întregului sat. Începu imediat vaccinarea tuturor animalelor și păsărilor, controlul în fiecare zi la grajduri, organiză cursuri de pregătire cu îngrijitorii. Renunță la fotbal și începu să citească romane (ceea ce pînă atunci nu făcuse niciodată) și să asculte muzică simfonică la radio. Cîștiga bine, economisea banii și cumpără mobilă și un covor". După un an de viață așezată, „satisfăcut că a dat dovadă de o voință neobișnuită", Benone se îmbată „cumplit", din care pricină neglijează să injecteze niște oi. Animalele mor și Benone este pasibil de pedeapsă, „prima nenorocire din viața lui". Căci oprirea echivalează cu descoperirea capacității de suferință, este o dramă, avînd ca unic efect revelația eticului: Benone „trăise, cu alte cuvinte, fără să știe ce e răul și ce e binele, fără să adere conștient la nici unul dintre aceste tărîmuri, printre care el cursese ca o apă înceată și tulbure".

## scriitori uitaţi

# octav şuluţiu

În iarna anului 1949 se stingea din viață unul dintre cei mai onești cronicari literari ai perioadei interbelice. De atunci și pînă astăzi s-au scris prea puține lucruri despre Octav Şuluțiu, rar de tot, cîte o mică referință îl scotea din umbrele tăcerii. P. Constantinescu scria aproximativ patru cronici literare pe lună la *Vremea* și un articol de idei generale, Perpessicius înregistra cu simpatie și eleganță aparițiile editoriale. Cu toate acestea dacă s-ar cerceta revistele vremii s-ar constata că Oct. Şuluțiu a semnat cele mai numeroase cronici literare în perioada anilor 1930—1945. Destinul vitreg nu i-a acordat posibilitatea să-şi desăvîrşească fizionomia literară, în ciuda febrilei sale activităţi.

După debutul din paginile unei cunoscute reviste școlare bucureștene a început să scrie proză. Era pe vremea cînd la Brad apărea revista *Abecedar* și cînd viitorul critic pregătea volumul *Jucării pentru oameni mari*. Așa-l anunța, în 1934, revista *Familia* din Oradea. Mici compoziții, jucării stilistice, rafinate, încărcate de alegorii și imagini, erau aceste scurte proze. Dintr-un prea riguros scrupul artistic ideea tipăririi volumului a fost abandonată.

*Ambigen* este primul roman al autorului. Apărut mai întîi în coloanele *Vremii*, în anul 1934, apoi în volum în anul următor, romanul era de o factură ciudată la acea dată și a scandalizat o anume presă literară și îndeosebi opinia autorităților didactice din ierarhia superioară, care au cerut interdicția cărții. Oct. Şuluțiu și-a apărat cu mult curaj creația, scriind postfața intitulată *Paragraf pentru o eventuală istorie a gîndirii românești*, admirabil eseu de disociere a valorilor.

Roman confesional, preocupat de analiza psihologică a unui erou abulic, lipsit de inițiativă în materie de stări erotice, *Ambigen* devine într-adevăr un caz literar. Incapacitatea lui voliţională și structura androgină au fost observate de critica literară a timpului. Vl. Streinu numește eroul o „pocitanie morală" iar Ş. Cioculescu este de părere că finalul scandalos a fost intenționat ales, pentru plăcerea de-a revolta. E. Lovinescu i-a tăgăduit eficacitatea artistică iar experiențele erotice ale personajului le-a considerat „întristătoare". În esență *Ambigen* este o carte amară, tristă, un destin nefericit al durerii acute, un univers în continuă destrămare.

Tot unui experiment literar își datorează existența și romanul *Mîntuire* (1943), primul dintr-un ciclu ce a fost întrerupt din cauza decesului scriitorului. Roman cerebral și de atmosferă în același timp, tehnica polițistă se îmbină cu analiza stărilor psihice dar toate aceste converg înspre direcția demonstrării unei teze : justificarea aventurii gratuite a spiritului. O monografie despre *Brașov*, cu reale calități de evocare a evenimentului trăit, a scris de asemenea Octav Şuluțiu. Mai multe poezii, compoziții intelectuale, cu reminiscențe livrești, lipsite de căldură emoțională, a tipărit prin reviste, îndeosebi în *Claviaturi* din Brașov.

Latura trainică a activității lui Oct. Şuluţiu o constituie cronica literară de la *Herald*, *Reporter*, *Azi*, *Familia*, *România literară*, *Gîndirea*, *Revista fundaţiilor*, comentarea fenomenului literar francez în paginile *României literare* (direcţia : L. Rebreanu) și ale *Vremii*. Spirit lucid și cu bogată informație, îndeosebi franceză, neatent la prietenii de club literar, obiectiv chiar pînă la exagerare, Oct. Şuluțiu devine un temut cronicar și polemist literar, simpatizat pe ascuns chiar de dușmani, pentru sinceritatea opiniei. Ideile joacă un rol hotărîtor în constituirea cronicii, autorul manifestă mereu tendința de a explica originile fenomenului literar și artistic, de a-l integra în orientarea generală națională și în perspectiva universalității. Criticul are un stil nervos, ton justițiar, se supără atunci cînd un scriitor de talent ratează o carte, dar participă cu însuflețire la bucuriile realizării artistice. Oct. Şuluţiu este un cronicar temperamental, se definește în raport cu opera analizată, verbul lui izbucnește năvalnic, deși de multe ori depune eforturi pentru a-și domina pasiunile dezlănțuite. Convingerile estetice le exprimă limpede, fără menajamente politicoase, manevrînd un stil oral, de unde o serie de vehemențe, care amuză, neglijențe iertate de cititor pentru autentica lor sinceritate. Meritele cronicarului sînt multiple. A promovat poeți și prozatori, i-a impus publicului prin autoritatea lui profesională, a purtat înverșunate polemici. Nu crede în idolii creați de epocă, dărâmă gloriile false și miturile literare interesat întreținute. Lui Gala Galaction îi impută slăbiciunea de a se lăsa furat de înțelepciunea predicii etice în dauna valorii artistice, nu credea în virtuțile de romancier ale lui N. D. Cocea, demască literatura industrioasă a lui Damian Stănoiu. *București* de Mircea Damian îi pare o carte lipsită de semnificații metafizice și propune ca Arghezi să scrie o asemenea evocare. Lui E. Lovinescu îi reproșează că a falsificat psihologia poetului național în *Bălăuca*, literatura lui I. Teodoreanu este considerată artificială din cauza abundenţei nejustificate a lirismului, ficţiunea lui C. Stere o suspectează, iar într-o vreme, cînd critica noastră literară ezita să-și spună cuvîntul despre *Gorila* lui L. Rebreanu, Oct. Şuluțiu își mărturisește franc decepția.

S-ar părea că Oct. Şuluțiu observă doar aspectele negative ale unei opere literare, pe care le exagerează cu pasiunea detectivului ingenios. Nimic mai fals decît această afirmație care s-a făcut. Nenumărate sînt cărţile care s-au învrednicit de adeziunea deplină a criticului. Scrie cele mai substanţiale cronici despre N. Iorga (idolul preferat al autorului), T. Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Minulescu, Matei I. Caragiale, G. Bacovia, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Mircea Eliade, G. Călinescu, M. Beniuc.

Romancier intelectual, de o rafinată conștiință artistică, un fin analist al stărilor sufletești, lucide sau absconse, un experimentator curajos al formulelor epice îndrăznețe, Octav Şuluțiu rămîne pentru noi pertinentul cronicar literar din *Pe margini de cărţi*, de o exemplară ținută profesională. Acesta este semnalul lecţiei etice a lui Oct. Suluţiu.

**Nae ANTONESCU**

ANTON MOISIN — *Băicoi — Prahova. Stampele dv. denotă sensibilitate și simț al poeziei ; cea mai reușită ni se pare a fi „Incă o dată...". Dintre poemele în proză „Naufragiul" (o interesantă parabolă) și „In sunetul flautului" (în care o muzică anume e urmărită ca o fata morgana) ar fi avut mult de cîștigat dacă ați fi fost mai atent la stil. Vă așteptăm, încă.*

GHEORGHE CIOAGĂ — *Tg. Cărbunești — Gorj. Apreciabilă intenția dv. Numai intenția.*

ANONIM — *Iași. Frumoase cele două strofe intitulate „Renunțare". Mai trimiteți-ne.*

VALENTINA DUMBRAVĂ — *Timișoara. Ne cereți lămuriri asupra unor chestiuni teoretice privind poezia actuală. In cadrul acestei rubrici nu putem să vă răspundem detaliat, cu destule argumente. Facem doar cîteva precizări :*

*1. In lista preferințelor dv. nu figurează numai* mari poeți ;

*2. Valoarea* în sine *a poeziei nu se stabilește în funcție de respectarea sau nerespectarea punctuației ; în poezie, relațiile dintre cuvinte sînt altele ; uneori, respectarea strictă a regulilor de punctuație nu face decît să-i bareze cititorului calea spre sensurile multiple ; că există și focuri de artificii, nu negăm ; dar dacă vă place poezia, veți ajunge și singură la valorile autentice.*

*3. Există, într-adevăr, versuri inteligibile chiar de la prima lectură; dar asta nu înseamnă că față de tot ce nu înțelegeți imediat trebuie să vă îndepărtați ; nu tot ce ni se dezvăluie este profund — și nu tot ce întîrzie a ni se dezvălui este lipsit de profunzime.*

MIHAI CERTEŞ — *Iași. Așteptăm versuri. Dar, vă rugăm : dacă nu le dactilografiați, măcar transcrieți-le în așa fel încît să poată fi citite.*

D. RAICU — *Adîncata — Suceava. Adresați-vă unei reviste pentru copii.*

T. DUMITRU — *București. Există o categorie de oameni care* cred că și ei ar putea. *Dv. faceți parte din subdiviziunea* cei care cred că ar putea să fie poeți.

CORNEL BRAHAŞ — *Sibiu. Aveți real talent. Incercați să faceți ordine în gîndurile dv. Și nu uitați că scrisul împarte lumină.*

VASILE DANILOV — *Iași. Ne pare rău, dar nu vă putem satisface doleanța ; nu sîntem birou de publicitate.*

GRIGORE PREDU — *Craiova. Poate vom selecta, cîndva, pentru o pagină de umor, cîteva din versurile dv.*

G. NIȚĂ — *Mangalia. Ne-ați trimis 125 de pagini de poezie, scrise mărunt, de mînă. Vă cerem răgaz. Deci, veți primi răspuns într-unul din numerele viitoare ale revistei.*

**Ioanid ROMANESCU**

## dintre sute de catarge

## OBIECTIV

ÎNTOARCEREA PROZATORULUI RISIPITOR. Salutăm revenirea lui Fănuș Neagu la ghișeul Poștei redacționale. Rar atîta bucurie a cuvîntului cîtă poate pune acest scriitor în pilulele sale de răspuns. De-am fi editori, le-am aduna imediat în prima carte de acest gen din lume : răspunsuri-la-poşta-redacţiei. Succesul e cert, și cui nu e convins îi cităm doar răspunsul dat unei tinere începătoare : „Duci în mîini apă luminată de legănarea lebedelor. Nu dispera". ● ILUZII ȘI ÎNTREBĂRI. Adrian Păunescu poate fi chiar invidios pe interviurile pe care le publică, aproape regulat, N. Prelipceanu în **Tribuna.** Discreţia intervievatorului, adecvarea sa la interlocutor, eleganța întrebărilor și a remarcilor sunt tot atîtea motive de a-l felicita pe poetul **Iluziilor.** ● PANATENEU. In ultima vreme, frumoasa revistă **Ateneu** parcă nu și-ar mai încăpea în piele : o găsim în **Argeș,** o găsim în **Tribuna ...** ● VIANU. Secolul 20 aduce un vast omagiu lui Tudor Vianu. Deschis de o emoționantă evocare, în cel mai clasic spirit, semnată de Eugen Ionescu, și intitulată „Un spirit clasic" grupajul conține pe lîngă inedite ale sărbătoritului, studii și comentarii semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edgar Papu, Al. Dima, Matei Călinescu ș.a. ● O PROZATOARE ZGLOBIE. Tot prin Secolul 20 facem cunoștință cu un fel de Salinger feminin, Joyce Carol Oates, prezentată de Mircea Ivănescu. ● MATEIU DI LAMPEDUSA. Cîteva zeci de pagini mai încolo, regăsim sonoritățile mateine în limba lui Lampedusa. Florian Potra și Bruno Arcurio vor dovedi Italiei că dictonul timeo hominem unius libri are, după secole, tîlcuri nebănuite. ● POVEȘTI ȘI „MORALISM". Foarte utilă și bine făcută ancheta despre **Cartea de povești** începută, în **Luceafărul,** de Gabriela Melinescu și continuată de Sânziana Pop. Răspunsurile criticilor sunt edificatoare, ale autorilor promițătoare, ale librarilor alarmante, iar cîteva răspunsuri ale copiilor sunt pur și simplu delicioase în adînca — și deci naiva — lor filosofie. Ioana Mazilu (10 ani) declară: „Eu citesc numai despre lucrurile care nu există. Despre lucrurile care există, prefer să-mi imaginez". In aceeași anchetă, un delectabil răspuns monolog, amintind **Emile** al lui Rousseau, oferă Georgeta Horodincă. Ne-a deranjat totuși confuzia (lapsus?) unui cuvînt, confuzie pe care din păcate am întîlnit-o și în alte părți. Spune G. H. : „... Inventez eu însumi povești ad-hoc, care, în ciuda scopu[illegible] **moralist** foarte bine definit etc.". Moralist, ca substantiv, înseamnă doctor în firi, cercetător al caracterelor și comportamentelor umane. Ca adjectiv, tot ceea ce este efectuat din acest unghi, al cunoașterii **omului moral,** al omului ca structură sufletească, psihică. **„Moralizant"** (cuvîntul pe care trebuia să-l folosească G.H.) e cu totul altceva : ceea ce are ca scop inculcarea **unei** morale, a u[illegible] învățămînt ; sensul e educativ-didactic. ● DOUĂ OPINII. De semnalat procedura revistei **Cronica** (43 1972), în care despre aceeași carte sunt publicate alături două recenzii, aparținînd la doi autori diferiți. Și cititorul și cartea ies cîștigați din această confruntare. Ideea merită aplicată din cînd în cînd și-n critica litera[illegible] ● CINE SUNT ÎMPRICINAȚII ? Într-un articol din **Luceafărul (Exigența criticii),** Dan Cristea face cîteva afirmații mai mult decît discutabile cu atît mai cețoase cu cît nu sunt sprijinite pe exemple. Cităm : „Critica trece printr-o ciudată polarizare de opinii **(în paranteză fie zis : critica nu poate trece printr-o «polarizare» ; cel mult printr-o epocă de ... etc., n.n.)** : o carte este «albă» ori «neagră», întîmpinată cu un cor de elogii sau cu unul de negări". Așa să fie ? Să vedem : Marian Popa a avut și elogii și negări. I. Bandrabu a avut și elogii și negări. Rodica Sfințescu, elogii și negări. Vlad Sorianu, elogii și negări. Sorescu, elogii și negări. Nichita Stănescu, elogii și negări. Şi mai sunt. La cine s-o fi gîndit D. C., și de ce ? Apoi : „Migrația criticilor din pagină în pagină de publicaţie **(aici autorul a vrut să spună : din publicaţie în publicaţie, n.n.),** pune sub semnul întrebării și trăinicia colaborării, și afectivitatea ei, și resorturile comune de principii. Răspîndirea semnăturilor prin reviste e o altă cauză de indiferențiere". Bizar, foarte bizar. Dacă N. Manolescu publică și-n **Argeș** și-n **Vatra** și-n **Rom. lit.,** nu-l mai recunoaștem ? Faptul că revistele sunt deschise criticilor de oriunde e deplorabil ? N-am spune. Şi apoi, nici nu este chiar așa. Niște atașări tacite există. **Tribuna** are criticii ei, **Luceafărul** pe ai săi etc., iar circulația numelor e și un semn de valoare și unul de cordialitate literară. Ce ar fi ca X să nu poată publica în revista Y pentru că „nu-i de-al lor" ? Cît privește „afectivitatea colaborării", e ceva care ne scapă în această formulare. Un critic poate să fie îndrăgostit de conducerea revistei căreia-i trimite un eseu, sau poate să nu fie. Asta n-are-a face nici cu valoarea revistei, nici cu valoarea eseului (recte : a criticului).

● TRADUCERI. Două traduceri mai mult decît corecte din Théophile Gautier (în special **Arta)** publică în **Cronica,** nr. cit., N. I. Pintilie. Totuși, scăpări ca : „Jos ritmica comodă" sau „Comori sărmane de-ncîntări/ Cădeți din **cîrca** (!) vieţii mele", umbresc. ● UN CRITIC. Semnalăm acuratețea și limpezimea cronicilor literare semnate cu regularitate de Constantin Hârlav în **Echinox.** Ele anunţă, unele chiar dovedesc, un critic care în curînd nu va mai fi „în formare". ● NEASEMUITUL, NEIZBUTITUL ARTICOL. Un articol de o tulburătoare platitudine (eufemism), cu totul strident în contextul revistei, ne-a fost dat să citim în **Tribuna** (42/1972). El se intitulează **D. D. Pătrășcanu,** și e mult mai comic, prin cuceritoarele sale truisme, decît oricare din din schițele acestuia. Să spicuim. Cum citim prozele lui D.D.P. ? „Le citim mereu cu emoție". Ce dezvăluie ele? „Dezvăluie vicii ale societății românești". De satirizat, satirizează ? „Satirizează birocratismul, superficialitatea, egoismul". Animale sunt ? „Întîlnim o bogată faună care manevrează prin demagogie". Cum este „tratarea diferențiată a masei de alegători în aceste schițe ale lui D.D.P."? „Interesantă și **inedită".** Dacă e interesantă, e păcat că autorul n-a reușit s-o publice. Mai cităm : „Un loc aparte îl ocupă țăranul sărac". „Pătrășcanu se dovedește un subtil analist al structurii omenești".

**ODISEU**

## dicţionar de pseudonime

**întocmit de Gh. CATANĂ**

*CARAION ION* — numele literar al poetului *Stelian Diaconescu* (n. 24 mai 1923 în comuna Rușavăț—Buzău). După absolvirea liceului „B. P. Hașdeu" din Buzău s-a înscris la Facultatea de litere și filosofie din București. A debutat în anul 1943 în revista „Universul literar". In 1947 a editat revista în cinci limbi — *Agora*. A fost redactor la „Timpul", „Ecoul", „Lumea", „Scînteia tineretului" și „România literară". Colaborează la majoritatea publicaţiilor literare, fiind și un fecund traducător din Baudelaire, Valéry, Whitman, Sandburg etc. In anul 1968 a fost distins cu premiul pentru traduceri al Uniunii Scriitorilor.

**Bibliografie :** Panopticum (1943), Omul profilat pe cer (1945), Cîntece negre (1947), Eseu (1966), Dimineața nimănui (1967), Necunoscutul ferestrelor (1969), Cîrtița și aproapele (1970), Masa tăcerii (Simpozion de metafore la Brâncuși — antologie, 1970), Cimitirul din stele (1971), Selene și pan (poeme, 1971), Cinci poeţi romanzi (1972, traduceri).

*CAION* — numele literar al lui *Constantin A. Ionescu* (m. 1918). S-a făcut cunoscut mai ales prin acuzația de plagiat adusă lui I. L. Caragiale în legătură cu drama Năpasta („Originalitatea dlui Caragiale. Două plagiate". 1902. Pledoaria în apărarea lui Caragiale, la proces, a fost ținută de Delavrancea). Caion a înființat revista „Românul literar" (1904—1912), a făcut un număr de traduceri și a publicat o serie de povestiri și articole de critică literară de mică importanță.

*CALEDONIU OVID* — pseudonimul poetului *Ioan Georgescu*, n. 20 martie 1914 în București. A debutat în anul 1933 cu versuri în revista „Răboj". A mai colaborat la revistele : *Frize, Litere, Pegas, Vremea, Gîndirea* etc. In 1937 i-a apărut volumul de versuri *Endymion*.

*CALOVIA ION* — numele literar al scriitorului Ion Marinescu — n. 14 octombrie 1919 la Călărași — m. 1971. Absolvent al Conservatorului de artă dramatică din București, a debutat în literatură în 1937.

**Bibliografie :** Moș Gerilă (1956), Tombucula (1957), Cocostîrcul galben (1958), Intîmplări de peste zi (1963), Cîntecul dimineţii (1965), Drumul primăverii (1966).

*CANDREA, ION AUREL* — numele literar al profesorului universitar de dialectologie și folclor romanic la Universitatea din București — A. Hecht (n. 9 noiembrie 1882 la București — m. 1950). Primele lucrări le-a semnat Candrea-Hecht (vezi Al. Rosetti — *Cartea albă).* Intre altele a editat *Psaltirea Scheiană* comparată cu celelalte psaltiri din sec XVI—XVII, traduse din slavonește (1916), partea lingvistică a *Dicționarului enciclopedic ilustrat „Cartea românească"* (1931), iar împreună cu O. Densușeanu și Th. Speranția a editat culegerea *Graiul nostru.*



# BAUDELAIRE

## în traducerea lui Al. Cerna-Rădulescu

### Dușmanul

Mi-au fost toți anii tineri furtună-ntunecată,
Doar la răstimpuri rare scăldată în lumină ;
De fulger și de ploaie grădina-mi stă stricată
Și roadă pirguită mi-a mai rămas puțină.

Ajuns acum în toamna gîndirii, îmi e dat
Să string iar cu lopata, să netezesc din greblă
Ogoarele-necate, în care s-au crăpat
Gropi mari ca de morminte, și să le-adun în
stebiă.

Dar florile rîvnite-n visarea mea adîncă
Vor mai găsi în huma spălată ca un prund
Izvoarele de taină ce-n vlaga lor răspund ?

Vai ! Timpul, care viața ne-o sfarmă și mănîncă,
Dușman rozînd în inimi, din umbră, ne-ncetat,
Își ia puteri și crește din sîngele-mi vărsat !

### Înălțare

Sus, peste lacuri, peste oceanul nesupus
Și peste văi și codri, și peste munți și nori,
De ceruri mai departe, și dincolo de sori,
Și de hotarul bolții cu stele mult mai sus,

O, duh al meu ! acolo te miști cu semeție,
Și, cum înotătorul se joacă-n valuri largi,
Și tu nemărginirea în brazde-adînci o spargi,
Cuprins de o nespusă și aprigă beție.

Tu saltă peste-aceste miasme veninoase,
Purifică-te-n scalda înaltului azur
Și, ca un must de taină, dumnezeiesc și pur,
Bea focul care arde în spații luminoase.

Înlăturînd povara de griji și supărări
Căzute pe cețoasa durată omenească,
Îl fericesc pe insul ce poate să-și urnească
Puternicile aripi spre mai senine zări !

Pe cel care-și aruncă gîndirea către soare,
Asemeni ciocîrliei, în dezlegat avînt,
—Plutind deasupra vieții, ascultă vastul cînt
Din flori și din făptura cea necuvîntătoare !

### Mi-e dor de amintirea...

Mi-e dor de amintirea acelor vremuri vechi
Cînd zmălțuiri din Soare cădeau peste perechi.
Făr' de minciuni ori spaime, și omul și femeia
Se îndemnau să soarbă plăceri, prin anii-aceia,
Iar cerul, dezmierdîndu-i pe umeri cu iubire,
Vărsa potop de vlagă în nobila lor fire.
Cybela, dăruită pe-atunci cu multă roadă,
Nu-și socotea copiii pedeapsă și corvoadă,
Ci, semănînd lupoaicei miloase-ndeaproape,
Din țîțele ei negre, o lume sta s-adape.
Bărbatul, dîrz și vrednic, putea să se mîndrească
Știindu-se uns rege-n splendoarea pămîntească,
Peste gustoasa poamă, neprihănită, pură,
A cărei carne tare cerșește mușcătură !
Dar astăzi, cînd poetul încearcă a pătrunde
Această măreție dintîi, acolo unde
Mai vezi femei și oameni în goliciunea lor,
În suflet o să simtă întunecat fior,
Privind înfățișarea de spaimă și de groază.
O, monștri care-n lacrimi veșmîntul își visează !
O, stîrpituri și busturi doar măștilor ursite !
O, trupuri pîntecoase, molatice, sucite,
Pe care zeul poftei, tăcut neîndurat,
În scutece de bronzuri, de mici, v-a înfășat !
Femei cu chipul palid ca stinsa lumînare,
Hrănite în orgie, sleite-n desfrînare,
Fecioare căror maica v-a dăruit pe buze
Păcate moștenite, sluțenii de lehuze !

Avem, de bună seamă, noi, rasele stricate,
Podoabe ce-n vechime nicicînd n-au fost aflate :
Obraji mîncați de buba din suflete bolnave
Și fețe ofilite cu frumuseți trîndave ;
Dar toată-nchipuirea aceasta prea tîrzie
Nu poate să oprească sărmana seminție
S-aducă tinereții prinosul ei smerit,
— Doar tinereții sfinte, cu gînd neprihănit
Și cu priviri senine ca apa din izvor,
Ce trece fără grijă și-aruncă tuturor,
Cu dărnicii de păsări, de floare și de vînt,
Căldura ei, parfumul și dulcele ei cînt !

### Podoabele

Iubita era goală și, vrînd pe plac să-mi fie,
Podoabe sunătoare păstrase drept armure,
A căror strălucire-i dădea o măreție
Cum doar în zi de praznic au roabele maure.

Zvîrlind în joc un clinchet viu, batjocoritor,
Această lume-nchisă-n metal și pietre rare
În vraja ei mă prinde și-nverșunat ador
A cîntului și razei slăvită-mpreunare

Întinsă între perne și roabă desfătării,
Ea surîdea-ncîntată iubirii mele-adînci
Și calme, cum e unda odihnitoare-a mării,
Ce se-nălța spre dînsa, ca spre un țărm de stînci

Țintise ochi de tigru supus asupra mea
Și încerca, pierdută în visuri, alte poze ;
Candoarea și desfrîul în sine le unea,
Punînd un spor de farmec pe noi metamorfoze.

Piciorul ei, și brațul, și coapsa-mbietoare
Pluteau, lucind de mîruri în valuri argintii,
Pe sub privirea-mi blîndă și-atoatevăzătoare ;
Iar pîntecul și sînii, ciorchinii mei din vii,

Ca îngerii pierzării, țeseau ispite-n jur,
Să tulbure odihna ce sufletu-mi găsise
Și să-l coboare iarăși din piscul nalt și pur,
Pe care, singuratic, sta scuturat de vise.

Vedeam înfiripată o ființă nelumească
Din șalele zeiței și bustul de băiat,
Lăsînd sub tors doar șoldul rotund să se-mpli-
nească.
Superb era și fardul pe chipul brun, roșcat !

Stingîndu-se și lampa în cameră ușor,
Cum mai scotea căminul stinghere raze pale,
De fiecare dată suspinu-i arzător
Vărsa potop de sînge în ambra pielii sale !

### Balconul

Stăpîna mea și maica aducerii aminte,
Tu, bucuria vieții ! tu, ținta rugii mele !
Să nu uiți dezmierdarea domoală și fierbinte,
Nici tihna casei, dulce, nici vraja de sub stele,
Stăpîna mea și maica aducerii aminte !

În seri iluminate-n văpaia din cărbune,
Ori, pe balcon, umbrite de-nsîngerat apus.
Aveai și sînul gingaș ! și gîndurile bune !
Nepieritoare lucruri de-atîtea ori ne-am spus
În seri iluminate-n văpaia din cărbune.

Ce soare plin de farmec la pragul serii calde !
Ce inimi fremătînde ! ce spații nesfîrșite !
Simțeam, plecat asupră-ți, cum vine să mă scalde
Parfumul tău din sînge, regină-ntre iubite.
Ce soare plin de farmec la pragul serii calde !

Creștea ca un zăbranic a nopții grea fantasmă.
Ca să-ți ghicesc privirea, spărgeam cu ochii
bezna
Și-ți beam din răsuflare otravă și mireasmă !
În mîinile-mi de frate îți adormisem glezna.
Creștea ca un zăbranic a nopții grea fantasmă,

Îmi amintesc de-a pururi de clipa fericită,
Trecutu-mi văd venindu-ți în poală, să se culce.
Căci unde am să caut ispita lenevită,
Decît în trupu-ți fraged, în inima ta dulce ?
Îmi amintesc de-a pururi de clipa fericită.

Aceste jurăminte, arome, sărutări
Vor mai renaște ele din tainica vîltoare,
Cum soarele se-nalță mereu spre alte zări,
Întinerit în scalda adîncului de mare ?
— O, stinse jurăminte ! arome ! sărutări !

### Părul

O păr, în moi șuvițe pe umeri revărsat !
O bucle minunate ! lîncezitor parfum !
Extaz ! Spre-a umple iarăși alcovul înserat
Cu amintiri ce-n plete, dormind, s-au înfășat,
În vînt, ca pe-o batistă, le-oi scutura acum !

Și Asii moleșite, și Africi arzătoare,
O-ntreagă lume stinsă îmi pare-a fremăta
În negrele-ți desișuri, pădure-aromitoare !
Știu alții să plutească pe-a melodiei boare,
Ci eu înot, iubito, doar în mireasma ta.

Voi merge unde vlaga din oameni și copaci,
Sub arșița din zodii, se moaie și se sparge ;
Fii unda mea, cosiță, din hău să mă desfaci !
În tine, vastă mare de abanos, îmbraci
Vrăjitul vis de pînze, de vîsle și catarge :

Un port fierbînd de larmă, unde voi bea din plin
Parfum, culoare, sunet, ce în șuvoaie curg ;
Unde, plutind pe aur, corăbiile vin
Și brațe-ntind spre slava din cerul cristalin,
În care pururi cîntă văpăi fără amurg.

Las fruntea mea-nsetată adînc să se coboare
În neagra mare, unde o alta-i ferecată ;
Iar mintea-mi, dezmierdată în valuri de răcoare,
Va ști să regăsească și lenea roditoare,
Și legănatul veșnic în tihna-mbălsămată.

Păr vînăt, cort de neguri, prin tine ne-ncetat
Asupra mea azurul înaltei bolți se varsă ;
La țărmul buclei tale, pufos și ondulat,
Mă-mbată și mă arde miros amestecat
De unt din nuci de cocos, de mosc și smoală arsă.

De-a pururea, iubito, cu mîinele-mi ușoare,
Rubin, safir și perle am să-ți așez în plete,
Să nu rămîi la doru-mi neînțelegătoare !
Nu ești tu oază unde visez, potir din care
Gust vinul amintirii și-l sorb pe îndelete ?

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editata de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași.